Mus. Th.
3303

Th.
3

Mus. Th. T. L. Steiner

3303

Eigenthum

Fr. L. v. [illegible]

1834

Kurz-leicht- und grundtliches
Noten-Büchlein:
Oder
Anleitung zur Edlen
Sing- und Kling-Kunst,
Vermittelst welcher ein Anfänger in derselbigen/richtige und geschwinde Schritt thun/und in kurzer Zeit ein Sänger oder Musicus werden kan.

Vormahls von einem virtuosen und erfahrnen Mitglid der singend- und klingenden Gesellschafft heraus-gegeben.

Nun aber
Wegen seiner Vortrefflichkeit und Raritet in dises Modell gegossen / hin und wider vermehrt / und zum Truck beförderet von

Johann Ludwig Steiner.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS.

Zürich:
Bey Heidegger und Compagnie.
1728.

Music liebend-verständig-Geehrter Leser!

Ich habe mich eine geraume Zeit bemühet / eine richtige / grundtlich- und kurze Anleitung zu der Edlen Music (Sing- und Kling-Kunst) anzutreffen; ich war aber in meiner Nachfrag und aufsuchen nicht so glücklich / dann entweder sind mir weitläuffige und dunkele Music-Beschreibungen / da das uralte mit dem neuen (mehrmahl contradictorisch vermenget) zu Gesicht gekommen / oder wann ich vermeint in diß- oder jennem etwas zuerblicken das einen guten Schein hatte / und das was ich suchte der Titul des Buchs zwahr verheißte / so habe ich doch im durchblätteren wenig solides das der heutigen auf dem obersten Gipfel der Vollkommenheit stehenden Music gefunden / über das waren es Sachen die dem Verstand und Faßlichkeit den Anfängeren fast unbegrifflich vorgestellt waren / also hat die Nothwendig-

Bayerische
Staatsbibliothek
München

wendigkeit mir selbst in der Music Information bey meinen Discipulis, einen leicht- und richtigen Weg zufinden/ mich gleichsam gezwungen nicht nachzulassen / solchem Grund nachzuforschen / worauf ich vorgenommen etwas kurz- grundtlich- und leichtes für meine Discipul aufzusezen / inzwischen ist mir als von ohngefehrd eine Musicalische Introduction zu Hand gekommen / welche also real und grundtlich die Edle Sing- und Kling-Kunst samt derselbigen Information behandelt / daß ein gescheider Informator dise Kunst seinen Discipulis gleichsam einzutrichteren vermögend ist / welchen Schritten ich von Fuß zu Fuß gefolget/ also daß denn hier nicht vil eigen inventiertes vorgestellt / sonder nur hier und dort nach meinem habenden Licht und Gusto um etwas vermehrt / zusammen rengiert und mit Exempsen illustriert/ benebent zweyerley Systematibus zusehen ist. Gibt Gott Leben und Gesundheit/ so könte in kurzer Zeit die in disem Werklein verheissene Musica Poetica zu ihrer völligen Maturitet kommen/ und als eine von denen Liebhaberen der Edlen Composition auf dise Blätter folgende Frucht

abzu-

abzulesen seyn / und zwahr in Form etlicher mit einem Anonymo gewechsleter Brieffen / in welchen die Edle Composition also klahr und deutlich einem nur mittelmässigen Musico Practico in die Augen leuchten wird / daß wofehrn ihn die sonst freygäbige Natur mit einem Talent begaabet / er in Stand kommen kan / ein Metrum in etlichen Stimmen Harmonisch und ohne Fehler aufzusetzen. Ich versichere mich indessen / daß der verständige Liebhaber der Music die hier und dort mit eingeflossene / etwas hart lautende Redarten und Vergleichungen nicht übel deuten wird ; wol wissende / daß die so tieff gewurzelte Irrthümmer und Vorurtheile / nicht anderst als mit allem Ernst auszzurotten und unterweilen mit einer etwas scharffen Laugen abzuwaschen sind / er vernüge sich dann indessen mit disem wenig-doch grundtlich und wolgemeinten / mache sich daraus zunutz was ihme beliebt und anständig ist / und gedenke im besten dessen / der mit allen rechtschaffenen Musicis die Edle und reine Music-Kunst im Flor / und fehrnerem Aufnehmen wünschet zusehen bis an sein End.

Das I. Cap.

Von der Music.

Fr. 1. Was ist die Music?

Resp. Die Music ist eine Kunst wol und lieblich zu singen oder zu klingen.

NB. Dise Antwort auf die Frag was die Music seye/ ist vil zu general und exprimirt ihren Göttlichen Ursprung nicht / dieweil man von der Schreib- und anderen Künsten auch sagen kan: Die Schreiberey ist eine Kunst manierliche Buchstaben und künstliche Züge zumachen/ führet aber doch darum nicht aliquid divini bey sich als die Music.

Die Music ist dann ein Vorspil der Englischen Freuden in jener Welt, denen Menschen in diser Welt von Gott gegeben ihne dardurch täglich und stündlich zuloben, ihme selbst und dem Nächsten damit zudienen; Sie ist auch ein äusserlich Mittel, das Hertz zu Gott zuerheben, und dem Herzen im Hertzen zu psallieren.

Fr. 2. Wie vielerley ist die Music?

Antw. Dreyerley: Entweder Theoretica, Practica, und Poëtica.

Fr. Was ist Musica Theoretica?

Antw. Musica Theoretica ist, wann einer die Præcepta Musica zwahr verstehet, aber doch solche nicht ausüben kan.

NB. Ein Musicus Theoreticus und ein stummer

Redner ist ein Geschöpff / und mit einem solchen Künstler keinem Menschen etwas gedienet

Scire tuum nihil est, nisi te scire hoc
Sciat alter.

Fr. Was ist Musica Practica?

Antw. Musica Practica ist, wann einer die Reglen der Music nicht nur verstehet, sondern auch solche im singen oder klingen ausüben kan.

NB. Praxis bezeichnet einen Musicanten / da heist es / cane voce, aut fidibus, ut te audiam.

Fr. Wie vilerley ist Musica Practica?

Antw. Viererley: Entweder Vocalis, Instrumentalis, Choralis und Figuralis.

NB Wer dise Differentiam tadelt / der weiß nicht wo er in der Music Region zu Hauß gehört.

Fr. Was ist Musica Vocalis?

Antw. Musica Vocalis ist, wann ein Sänger Kunst- und Regel-mäßig nach dem Tact durch vilerley Noten und Pausen ꝛc. ein Musicalisches Stuck singt.

Vocalis dicitur a 4. vocibus (vulgo Canto, Alto, Tenore, Basso) quibus exprimitur.

Fr. Was ist Musica Instrumentalis?

Antw. Musica Instrumentalis ist, wann ein Musicant auf allerhand so wol Saiten- als Blaß-Instrumenten spielt und klingt.

Fr. Was ist Musica Choralis?

Antw. Musica Choralis ist, wann einer oder eine gantze Gemeind in- oder aussert der Kirchen ein Gesang nach gleichen Noten ohne Tact schlecht weg singet.

Choralis appellatur a choro Templi,
Ubi plerumque exercetur.

Fr. Was

Fr. Was ist Musica Figuralis?

Antw. Musica Figuralis ist, wann Vocalisten und Instrumentisten zusammen musicieren.

Figuralis dicta a diversis vocum & Instrumentorum Musicorum Figuris,

NB. Musica Choralis ist am leichtesten und schlechtesten: Vocalis künstlicher: Instrumentalis am künstlichsten; Figuralis doch am allerbesten / ratio der Auditor wird in Musica Chorali, Vocali und Instrumentali nur auf einerley Weiß; in Musica Figurali aber auf zweyerley Art / nemlich durch Menschen, nnd Instrumenten-Stimmen afficirt und contentiert.

Fr. Was ist Musica Poëtica?

Antw. Musica Pœtica ist, wann ein Componist die Tonos in eine Harmonie Regel-mäßig, künstlich und lieblich zusammen setzt.

NB. Von Musica Poëtica soll hernach das mehrere gesagt werden / nachdem die Anfänger erstlich ein rechtes Fundament werden gelegt haben / und zu einem reiferen Musicalischen Judicio gelanget seyn.

Das II. Cap.

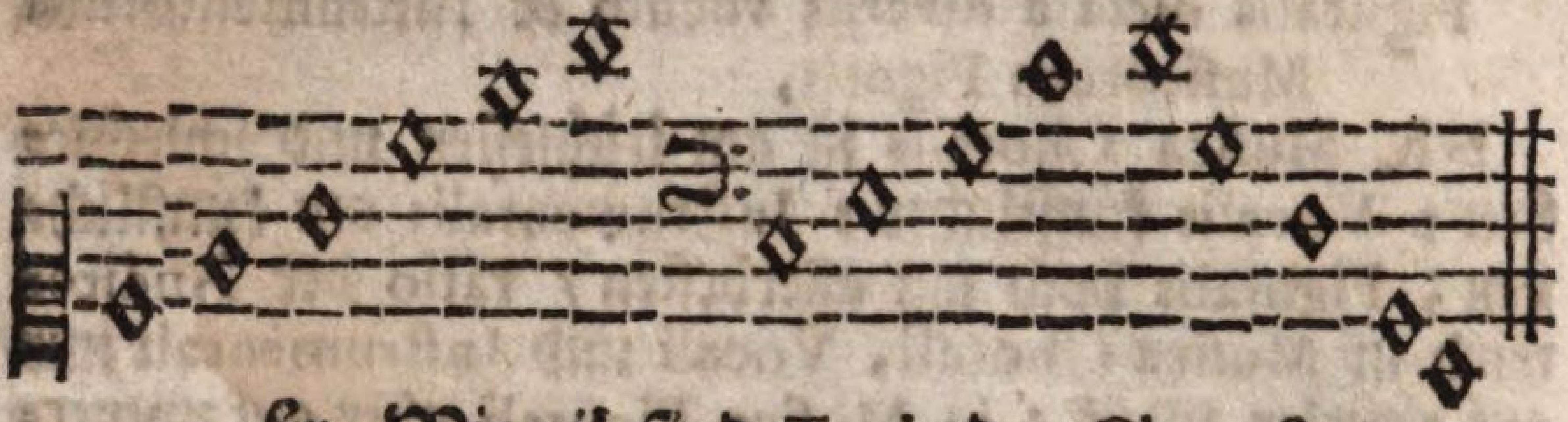
Von der Scala, Tonis oder Clavibus Musicis.

Fr. Was ist Scala Musica?

Antw. Scala oder Systema werden die 5. Linien genennt, darauf das Gesang als auf einer Leiter auf und absteiget, und wird von der untersten Linien zuzehlen angefangen, als:

Fr. Sind

Fr. Sind mehr als 5. Linien vonnöthen?
Antw. Ja, wann das Gesang höher oder tieffer steiget, als dise 5. Linien stehen, als:



Fr. Wie vil sind Toni oder Claves?
Antw. Siben, als: a b c d e f g.

NB. Dise 7. Toni werden aus des Menschen Munde heraus gelassen auf viererley Art/ entweder in der Tieffe (Bass) oder etwas klärer (Tenor) oder noch höher (Alt) oder gantz hoch (Discant.) dann die Erfahrung lehrt/ daß die Arterie oder Lufft-Röhre des Menschen zu dergleichen Emission nach Beschaffenheit der Natur/ der Jahren/ und des Geschlechts geschickt seye/ und daher kommen die jetzt-gedachte 4. Haupt-Stimmen:

1. Basso, a Basi, nicht nur/ weil dise Stimme das Fundament in der Tieffe führet/ und gleichsam das Fundament an dem Music-Gebäu ist/ darauf der klare Tenor als der erste Boden/ und der helle Alt als das andere Stock-Werck/ und endlich der hohe Discant als das spitzige Dach ruhet; sondern auch weil er allen anderen Stimmen das Gewicht gibt. Dann wann in einer vollstimmigen Moteta der Bassist fehlet oder still schweiget/ da er singen solte/ und die anderen Stimmen ohne Fundament immer fortsingen/ so klinget die Music so lieblich/ als wann die Juden in ihren Synagogen ein Trio her collorieren. Es wird aber der Bass von mannbahren Persohnen insgemein reiner gesungen als von Jünglingen unter 20. Jahren/ weil dis Alter zu einer solchen graviteti-schen Stimme/ noch nicht reiff genug/ wie an denen zusehen/ die von anderen Stimmen zum Bass desertieren; Und ehe sie die 8. füßige Thon-Mensur erlebt/ solchen (weiß nicht quo fato) gerne herschnarchen wollen/ oder aber weil ihre Arterie noch zu eng. Es prangen zwahr

einige Thrasones Musici, sie könten alle 4. Stimmen singen / allein wann die Ignoranz bey dem Auditorio nicht zu Hauß ist / so klinget es so lieblich im Discant, wie das Pipen der Schermäuse; Husten einen so hellen Alt als ein kranck Schaaff; Figurieren einen so reinen Tenor wie die Nachtigal des Æsopi, die zu vil Feigen fraß; Und brummen einen so kräfftigen Bass wie die Meyen-Käffer; Ob aber dises heisse alle 4. Stimmen singen / mögen die urtheilen quorum aures cum crasso non surdæ.

2. Tenore, a Tenendo, weil dise Stimm am tauglichsten ein Choral-Lied zuhalten / auch die bequemste ist vor einen Vorsinger in der Kirchen ꝛc. Dann wann er eine durchdringe Stimm singet / so kan er die Gesänger in der Höhe und Tieffe wol assequieren / die Ursach ist / weil das Manns-Volck mit ihm durchgehends eine Octav niedriger singt / das Weibs-Volck aber mit den Knaben eine Octav höher.

3. Altus ab Alto, weil dise Stimme in Vergleichung mit dem Tenor noch höher gehet / ist zwahr eine anmuthige / aber doch sehr wandelbahre Stimme / weil sie zwischen Discant und Tenor die mitleste / und sich bald, sonderlich wann der Altist über 18. Jahre alt / in eine Tenor-Stimm zuverwandlen pfleget; Oder aber der Sänger fistuliert alsdann seinen Alt; Daher ein guter Altist fast so rar als ein guter Discantist, dann wann dise beyde allerhand Obst und undienliche Speisen / hitzige Getränck und gebrännte Wasser durch die Gurgel jagen / so vergehet ihnen bald das rechte Alt und Discant singen.

4. Canto, a Canore, weil dise Stimme am hellesten und höchsten steigt / und als die edleste allein unter denen 4. Haupt-Stimmen das Gesang gleichsam führet. Dann wann die anderen 3. Stimmen in einem Stuck à quatuor schon zugleich gesungen werden / und man den Discant stillschweigen heißt / so kan kein Musicalischer Mensch aus der Music klug werden / weil die Seel die dem Cörper das Leben gibt / ausbleibet / da der Alt und Tenor

nur pro Complemento und dem Bass nichts nutzen. Endlich ist der Discant die Brunnquell der anderen 3. Stimmen / weil in der Composition dise zusammen aus jener fliessen ; Dann wann ich ein vollkommenes Stuck vocaliter oder instrumentaliter componieren will / so muß ich den Discant fingieren / nnd nach di ſem den Bass schnitzlen / und letstlich den Alt und Tenor aus Discant nnd Bass elicieren und formieren : Solch eine vortreffenliche Stimme ist der Discant ; So gar / wann der Discant von einer Aria (so nicht Fugeweiß gesetzt) verlohren / so sind alle andere Stimmen nichts taugend / weil ich aus denselhen in der Partitur nicht sehen kan / wie der Discant gesetzt gewesen ; Wann aber schon alle andere Stimmen von einem vollständigen Stuck (darinn keine Pausen) verlohren / und der Discant allein vorhanden / so kan das Lied bald wider completiert werden.

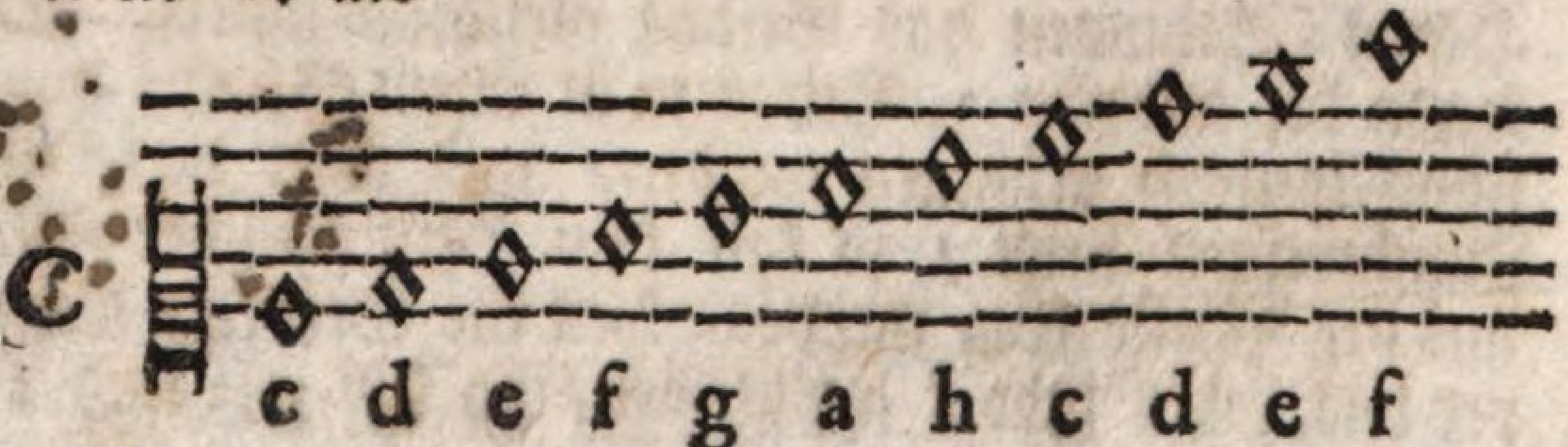
Fr. Was sind Claves Signatæ?

Antw. Vorgezeichnete Schlüssel oder Claves Signatæ werden genent die 3. Buchstaben C, f, g. weil durch dise als durch Schlüssel die andere Toni in den 4. Stimmen aufgeschlossen und erforschet werden , weil man von denselbigen anfangt zuzehlen , wie sie ordentlich auf und über den 5. Linien folgen.

NB. Ein Clavis Signata kan in keinem Spatio stehen / sondern soll allzeit in Lineam gesetzt werden.

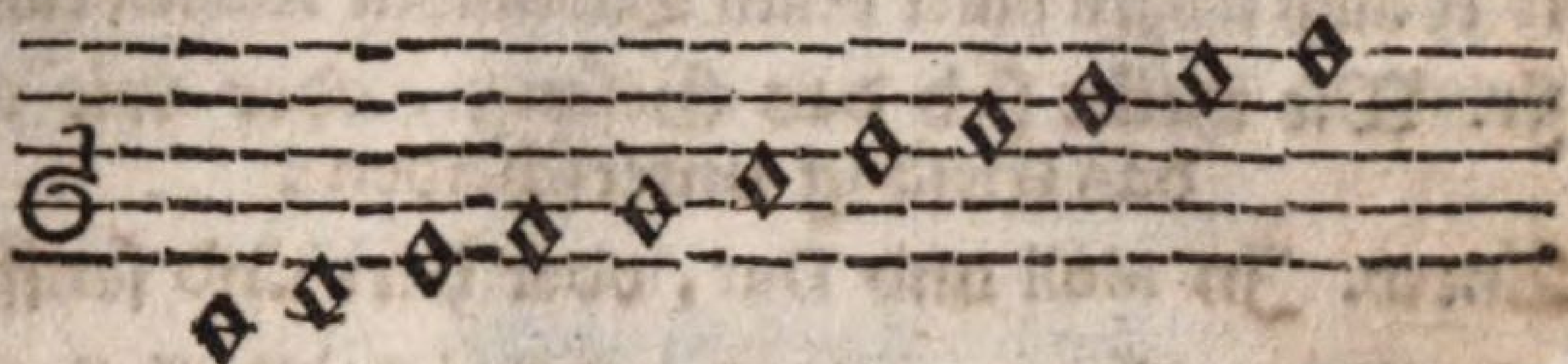
Fr. Was haben dise oben bedeutete 4. Stimmen vor Zeichen ?

Antw. Der nidrige Discant hat auf der ersten Linien C. als



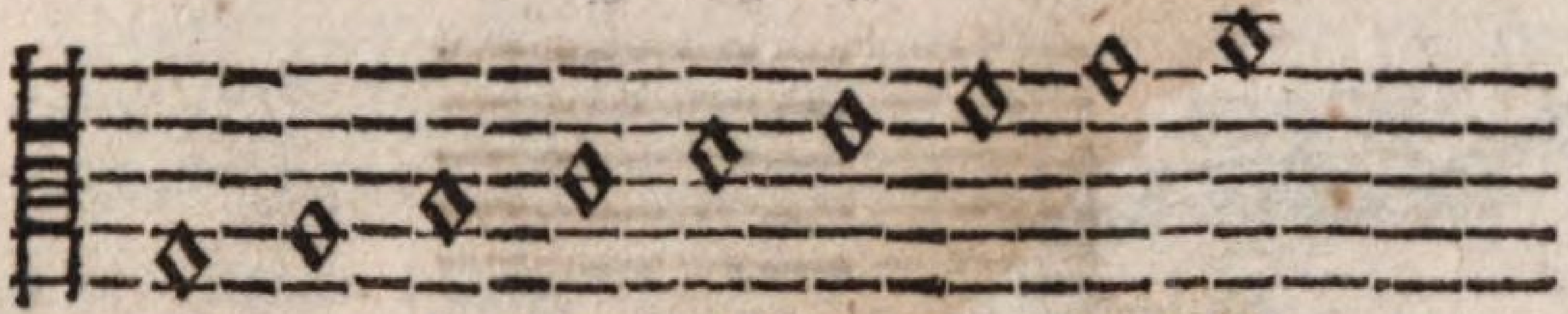
Der

Der hohe Discant hat auf der zweyten Linien G. als

G 

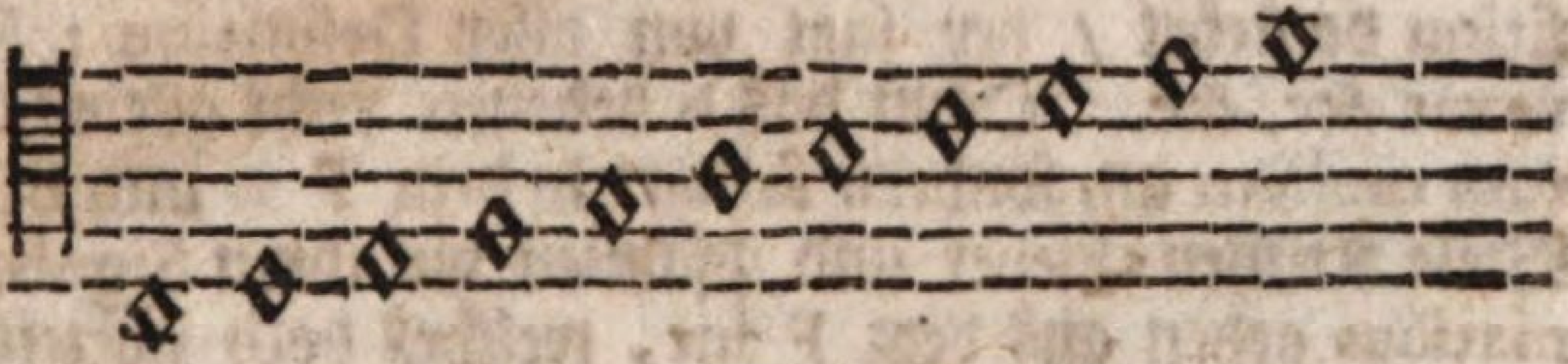
c d e f g a h c d e f

Der Alt hat auf der dritten Linien C. als

C 

g a h c d e f g a

Der Tenor hat auf der vierten Linien C. als

C 

c d e f g a h c d e f

Der Bass hat auf der vierten Linien F. als

F

Oder f g a h c d f a

NB. Das hohe Alt-Tenor- und Bass-Zeichen habe ich mit Fleiß ausgelassen / und mag der Erfinder derselben ein Babilonier gewesen seyn / der die Vocalisten und Instrumentisten irret und verwirret / als wann man sich in denen vorgezeichneten Schlüßlen nicht müde und heisser genug singen und spilen könte. Und wann das hohe Di-

 scant-

ſcant-Zeichen nicht einigen Nutzen in Violino hätte/ hätte es auch mögen unter denen Babeliſchen Ruinen ruhen.

Fr. Wie theilet ſich das Geſang/ oder wie wird das Geſang unterſcheiden?

Antw. In Moll und Dur, oder hart und ſanfft.

Fr. Was iſt Cantus Mollis, oder ſanfft Geſang?

Antw. Wann das b gleich Anfangs forne in der Scala ſtehet, als

NB. So lauten die canoniſierte aber irrige Aufſätze der Alten/ worüber Vulgus Muſicorum auch ſich Marteren lieſſe/ wer aber nur ein wenig das Clavier und Compoſition verſtehet / der ſagt von diſer Definition: Fallit vexat &c. &c. Dann das b bedeutet nicht allezeit Cantum mollem an, ſondern falliert in dem F ✳ und B ✳ ꝛc. Viele Kirchen-Lieder und Pſalmen mit ihren Signis cromatibus gehen aus dem F dur, welches doch allezeit ſein b als ſein ordinarium præfixum ſemitonium im Anfang der Scalæ geſetzt haben will/ und doch iſt in diſen und vil 1000. aus dem F ✳ geſetzten Stucken, nimmer Cantus mollis, obſchon b im Anfang des Syſtematis geſchriben / oder gedruckt ſtehet / ſondern es iſt und bleibet Cantus durus, alſo ſind vice verſa vil 1000. aus dem B geſetzte Stuck b dur, (welche Hanß Unverſtand falſch und mit Unrecht ingemein b mol zunennen pflegt) obgleich forne in der Scala zwey b ordinarie vorhanden.

Fr. Woran kan ich dann Cantum mollem oder das ſanffte Geſang erkennen?

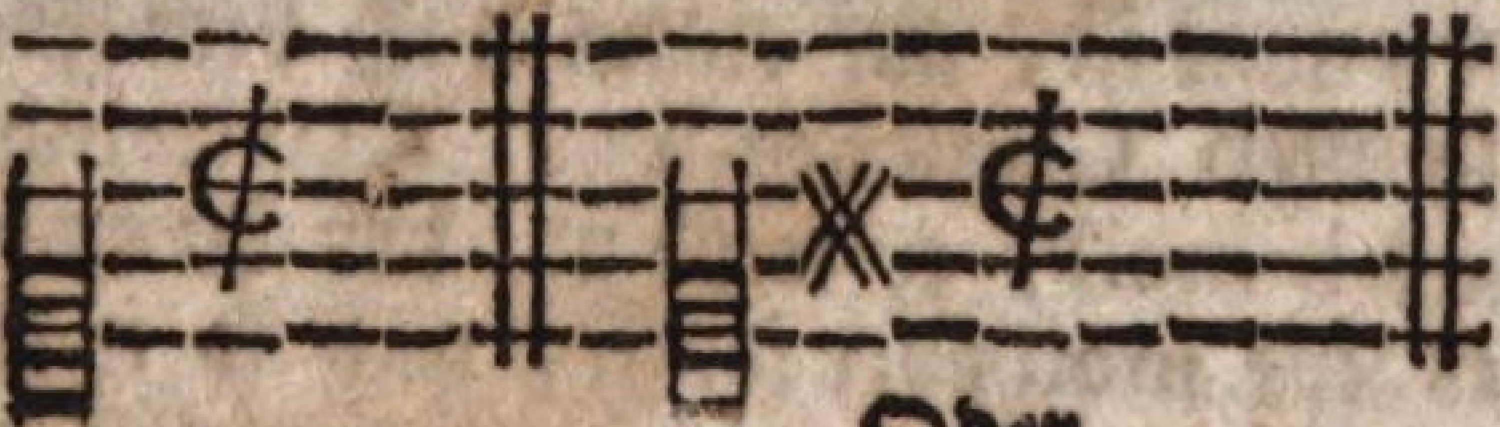
Antw. Aus der Tertia minore, welche aus vier halben Thönen beſtehet, das Geſang mag dann von Anfang mit b oder ✳ bezeichnet ſeyn, als

Fr. Was

C. Mollis. C. Mollis.

Fr. Was ist Cantus durus?

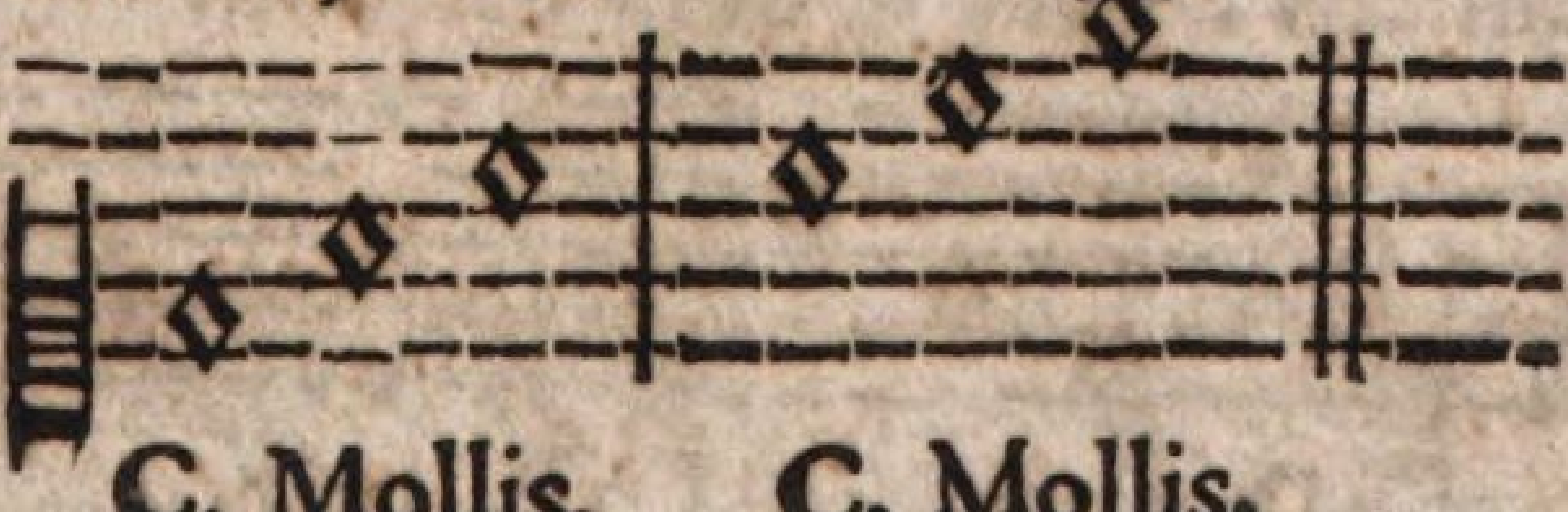
Antw. Wann das b forne in der Scala nicht ausdrucklich stehet, sondern an dessen statt das ♮ Quadratum verstanden, hart und höher gesungen und geklungen wird, oder wann das ✕ im Anfang der Scalæ ausdrucklich stehet, als



Oder.

NB. So klinget abermahl die alte verstimmte Leyer / und der schöne Guckuks = Gesang darauf. Dann vil tausend Musicalische Stuck in der Welt aus dem D moll vorhanden! / (daß man Materi zu einem anderen Babylonischen Thurn fournieren könte) darinn forne in der Scala kein b geschriben stehet/ jondern durchgehends h vorkommt / und doch ist in densetben Canrus nicht durus sondern mollis; Dergleichen sind aus dem A moll vil tausend Stuck in denen Musicalischen Bibliothecen zufinden / (daß man wol etliche Kriegs = Schiffe darmit beschwehr.n könte) in welchen forne in der Scala niemahls kein b zusehen / sondern allzeit das ♮ Quadratum davor gebraucht wird / und doch sind alle dergleichen Stuck moll und nicht dur.

Als



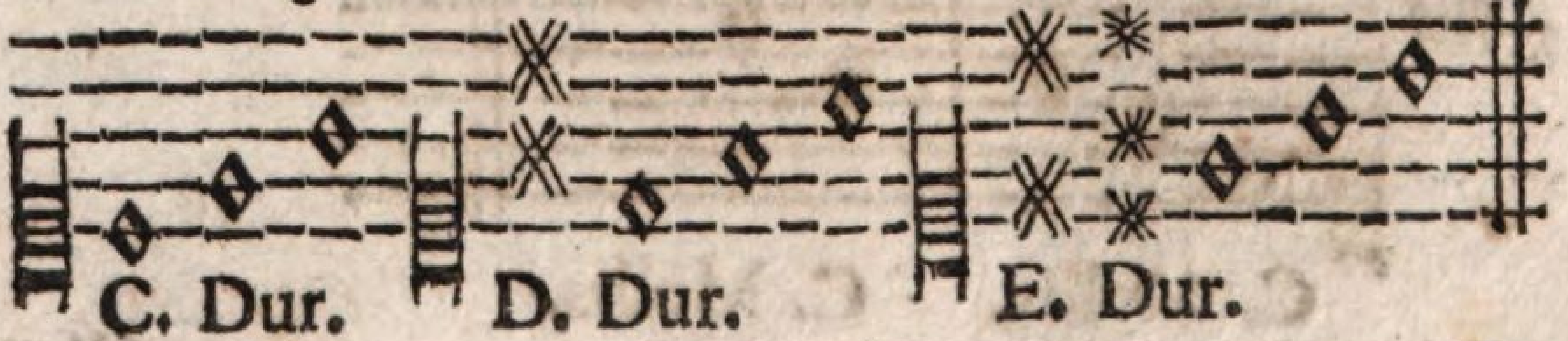
C. Mollis. C. Mollis.

Uber das ist auch einem geringen Anfänger der Music begreifflich zumachen / (wann er anderst nicht der einmahl recipierten Meynung Sclav ist / sondern mit seinem eigenen Verstand überdenckt / und mit seinen eigenen Ohren hören will) das b oder ✳ / b moll oder h an und vor sich allein betrachtet/ ein einfältiger Thon sey/ und diser von jenem de jure kein Præferenz zu pretendiren habe/ Exempli gratia, ich frage eine Orlandische Creatur, oder einen anderen Eiferer vor die Traditionen der Alten/ was ist auf einem Chormäßig gestimmten Clavichordio, Clavicembalo oder Organo das C vor ein Thon ? Er wird nach seiner angenommenen Meynung und Systemate müssen antworten / es seye hart ! oder durus ; Ich frage selbigen ferner / was ist / auf einem nach dem Frantzösischen Ton gestimmten Clavichordio , Clavicembalo , oder Organo des b moll , er wird mit der Antwort fein fertig seyn/ es seye moll oder sanfft / und so wird er ob der Ignoranz erhaschet ; Ein solcher wird mit Schaam gestehen müssen/ der Frantzösische Ton C seye bey denen Teutschen und Italieneren b moll , hiermit beyde eines Tons , folglich beyde moll oder dur.

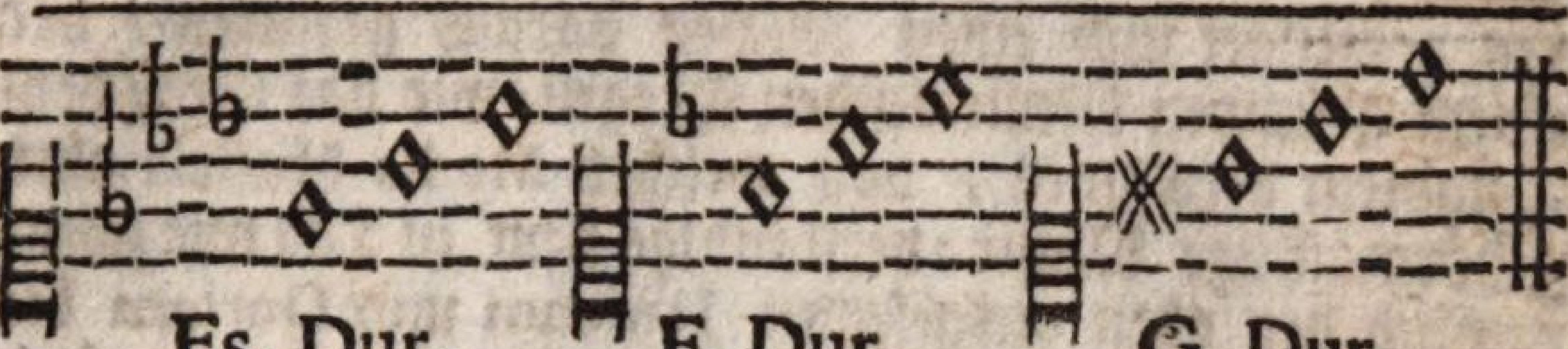
F. Wie kan ich dann Cantum durum a molli , und Cantum mollem a duro durch alle Tonos unterscheiden ?

Antw. Eigentlich aus der Tertia majori und minori , dann das b und h fallieren wie gedacht , da hingegen Tertia major und minor nimmer triegt ; Tertia major deutet an Modum jonicum und Tertia minor zeiget an Modum dorium , wie aus folgenden mit b und ✳ gezeichneten Tonis zusehen.

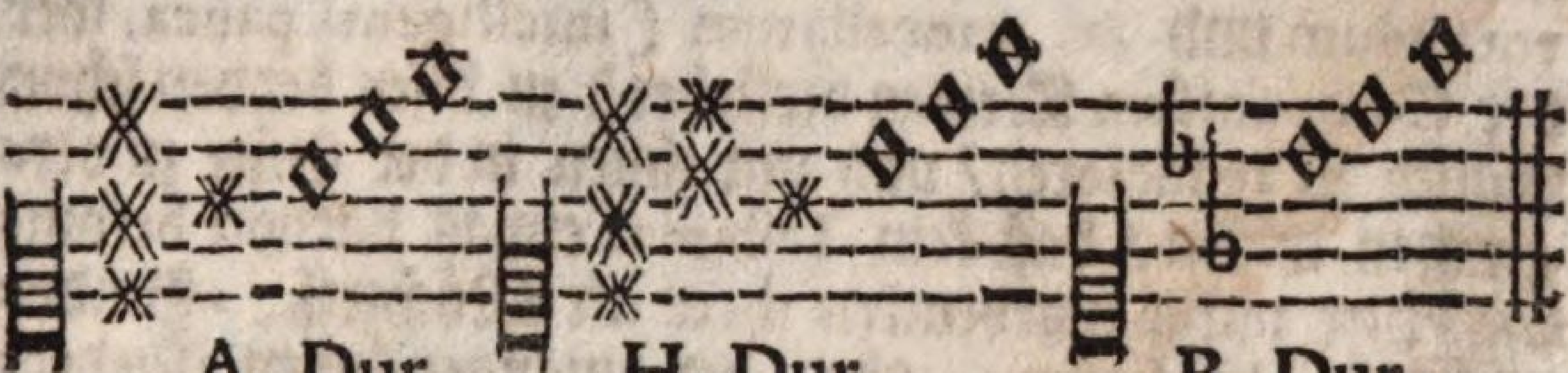
Jonicus , oder Hart-Gesang.



Es.

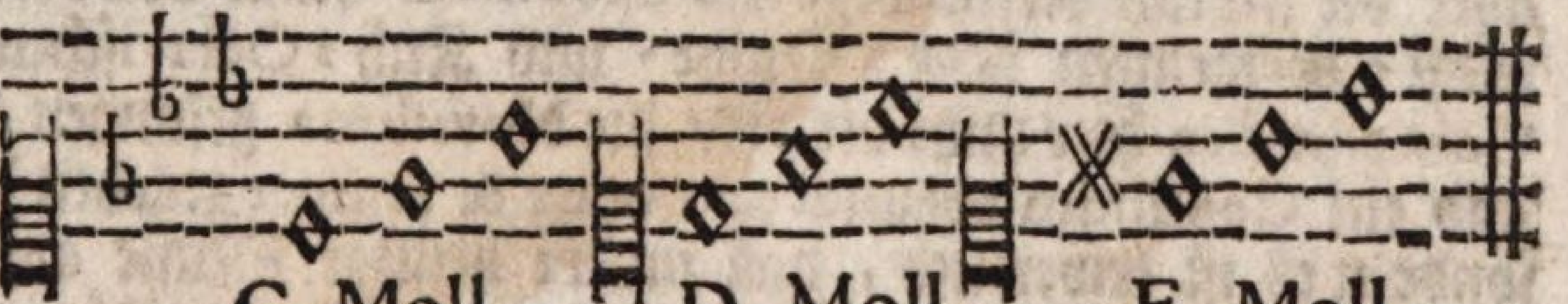


Es. Dur. F. Dur. G. Dur.

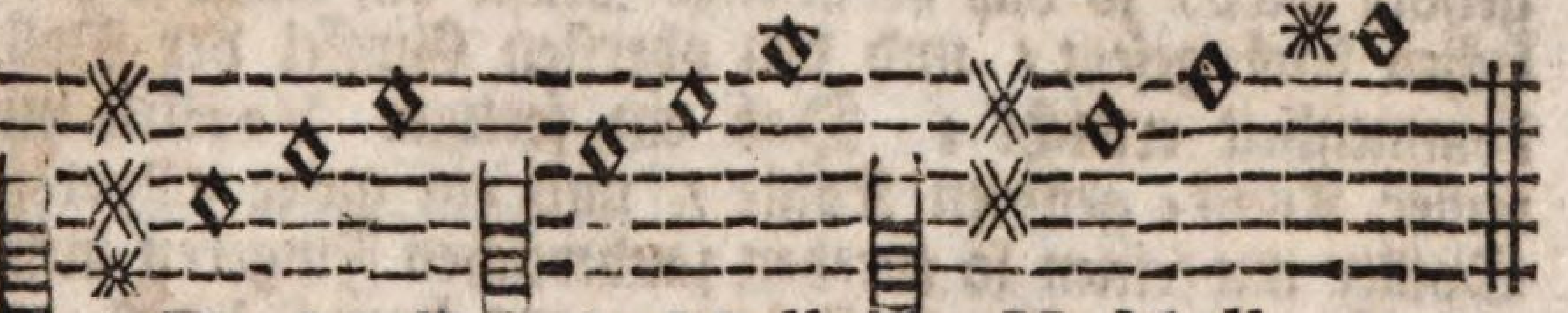


A. Dur. H. Dur. B. Dur.

Dorius, oder Sanfft-Gesang.



C. Moll. D. Moll. E. Moll.



Fis. Moll. A. Moll. H. Moll.

NB. Und diß sind eigentlich unsere zwey heutige Modi Musici in der Composition; Dann daß die Music die Kinder-Schuh nunmehro ausgetretten/ und nicht mehr an Stühl und Bäncken/ sondern einen richtigen Gang ohne strauchlen und fallen gehe/ wird niemand laugnen/ als der in derselben ein Fremdling/ und der heutigen Componisten reine Ohren vernügliche Arbeit mit der alten ihrer nicht conferiert hat/ nicht zugedencken ihrer 12. Modorum Musicorum in der Composition, davon sie zwahr mehr Ombrage als die Chymici von ihrem Lapide Philosophico gemacht; Aber dennoch darinn offt sehr vorkey gehaspelt/ daß sie ihre vilfältigen Modos in einande-

ren

ren gemenget und einen Kuchen daraus gebacken / der einem gesunden Musicalischen Magen/ wie das Graß dem Hündlein bekommen / von welchen Modis Musicis aber gehörmächtige Music-verständige heut zu Tag nur zwey/ nemlich den oben ausgesetzten Jonicum und Dorium behalten / und die übrige als transponierte Modos durch b rotundum und ✳ cancellatum (intelligenti pauca, wer der Componisten Kreiden verstehet) zu disen beyden schon füglich zu reducieren / und mit ihnen in der Güte zu vergleichen wissen / daß kein Tribunal etwas darvon bekommet/ hier nichts zugedencken ihrer alt Möchwisch-Guidonischen Solmisation , oder der unangenehmen Niederländischen Bocedisation ; Ihrer Maximarum, Longarum, ihrer Leyerhafften Ligaturen, (welchen Flosculis aber die heutige verständige Componisten/ dann von den selbst-vermeinten Roß-Quint- und Küh-Octavischen Componisten hier nicht die red/ die Novissima gesungen / und ein Consilium abeundi pro nunc & semper gegeben) sondern es ist erweißlich , daß unsere heutige Music aus gantz anderen Augen aussihet / und mit anderen Ohren gehört wird / so daß die heutige Music auf einen so zierlichen Fuß gesetzt / und den obersten Gipffel der Vollkommenheit erreicht ; Daß ein fertiger Vocalist mit seiner Kunst-geübten Kähle / und ein guter Clavier-Spiller mit seinen so zureden zauberischen Fingeren mehr ausrichten kan / als alle Rabbinen mit ihren Schemhamphorasch.

Das III. Cap.

Von denen Noten.

Fr. Was ist eine Nota?

Antw. Ein Nota ist ein Zeichen auf/ über/ unter/ und zwischen denen Linien, und muß jede nach ihrer Haltung gesungen und gespilt werden.

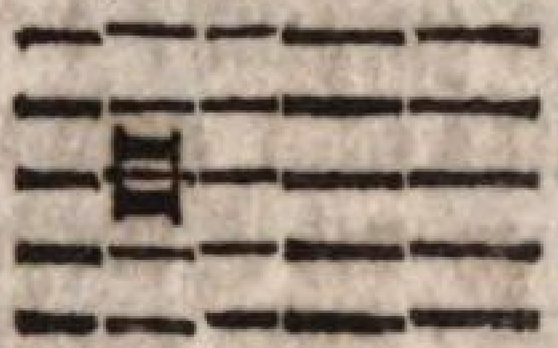
Fr. Vier-

Fr. Wie vilerley Noten sind jetzund gebräuchlich?

Antw. Vornemlich, sibenerley.

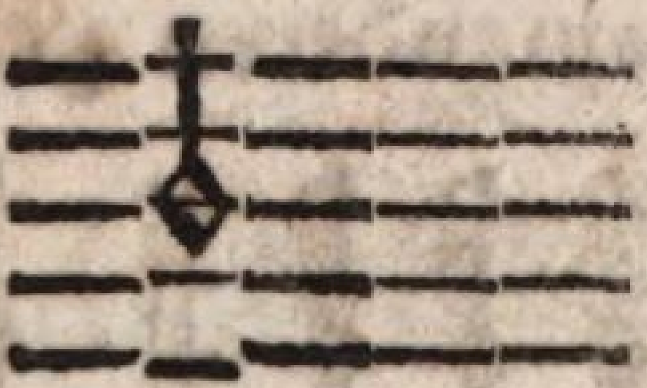
Fr. Wie werden sie gezeichnet, und was ist ihre Zaltung nach dem Tact?

Antw. 1. Dise heißt

Brevis 

Und giltet 2. Tact.

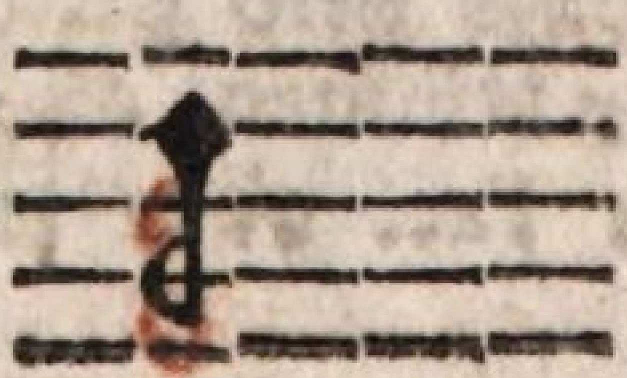
2. Dise Semibrevis, und gilt 1. Tact.

3. Dise Minima, und gilt einen halben Tact. 

4. Dise Semiminima, und gilt ein Viertheil.

5. Dise heißt Fusa, und gilt einen achten Theil.

6. Dise Semifusa, und gilt ein sechszhenden Theil.

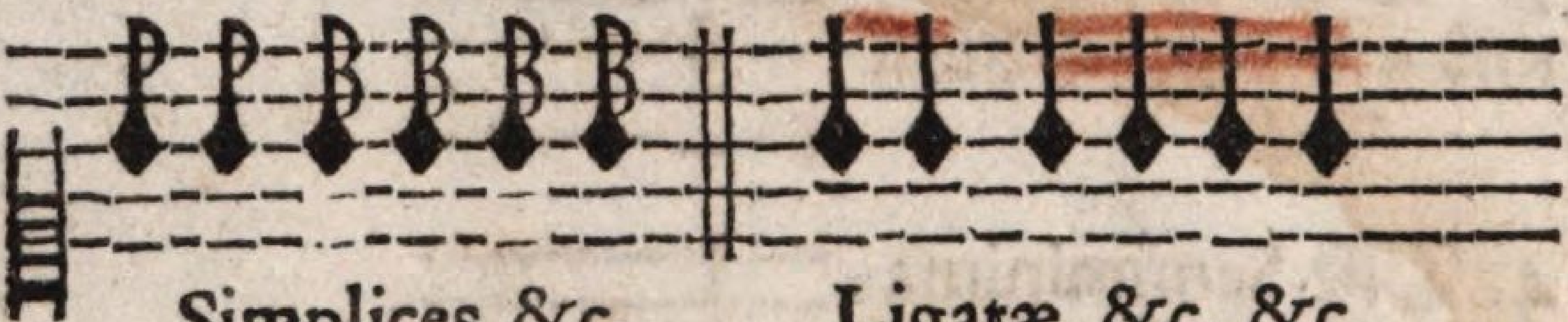
7. Dise Fusella, und gilt ein zwey und dreyßigsten Theil. 

NB. Und mit disen sibenerley Noten könte man wol zufriden seyn/ wann menschlicher Ehrgeitz und Curiosität ihme wolte Schrancken setzen lassen; Allein es haben einige Castrati, und an den Händen und Füssen geflügelte Mercurii, nemlich etliche Violisten und Organisten noch 4. und 5. geschwäntzte Noten inventiert/ so ich ihnen aber gern allein lassen will/ dann meine Kähle hat genug mit 2. und dreyfach geschwäntzten zuthun / und mag meine 10. Finger an den 4. und fünf-fach geschwäntzten nicht verbrennen / und wann man so vil Scorpionitische Noten in einem Music-Stuck erblickt/ solte einem der Sinn an das Sprüchlein jenes gelehrten Mönchen kommen:

Græcum est, non legitur, canitur.

Fr. Wie vilerley sind die Noten?

Antw. Zweyerley: Simplices, die einfache, so bloß und alleine stehen; und ligatæ, die mit Strichen an einanderen gefüget seyn, als:



Simplices &c. Ligatæ &c. &c.

Das IV. Cap.

Von dem Tact.

Fr. Was ist der Tact?

Antw. Der Tact ist eine Abmessung, oder Abtheilung der Zeit. Zum Exempel, ich verrichte oder gehe gewisse und gleiche Schritt in einer Secund oder Minuten, also singet und klinget man in einem Tact oder sehr kurtzen Zeit gewisse Noten.

NB. Der

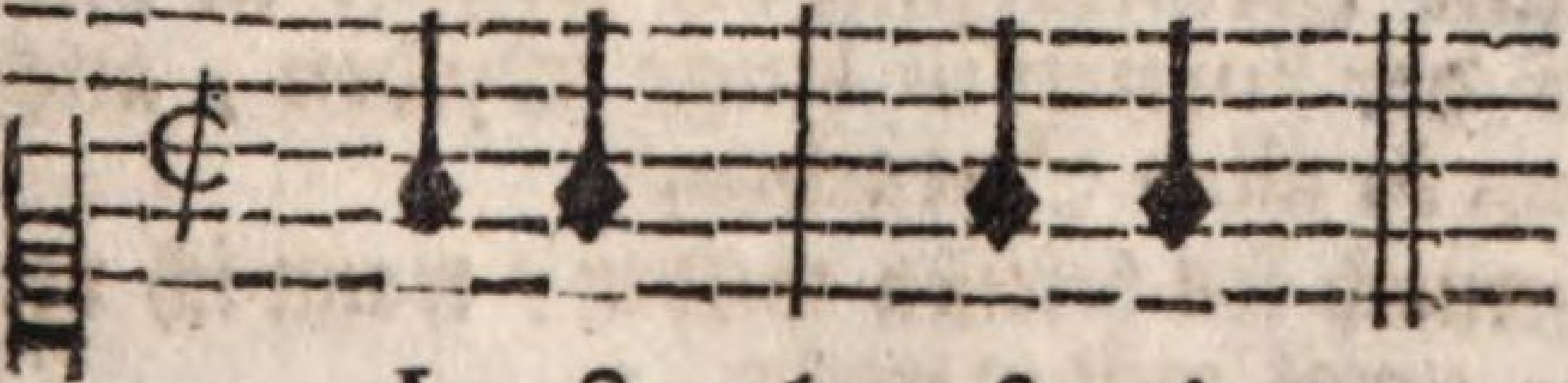
NB. Der Tact ist die Seel in der Music / nam sine mensura canere est aures Musicorum offendere quod omnia secundum ordinem a natura sunt disposita. Dann wann die Musicanten aus dem Tact kommen / so wird die Music eine Anarmonia, vermuter-sprachet / ein Ferckel ; Und so sie nicht bald widerum zu-sammen kommen / so wird aus dem Ferckel ein Aß / ja endlich ein complet Chor voll Gergesenischer Creaturen / daher solte ein Director der Music / oder der Capelmei-ster / (vilmehr der Distributor der Bücheren / dann ein Capelmeister / welcher die rechten Attributa besitzet / heu-tigs Tags rara avis) sich dahin befleissen keine Musicos zu admittieren / als die jenige / die Tact - fest / und so zu-sagen / essen und trincken / gehen und stehen / nach dem Tact, einrichten könten eine offentliche Music zu exhi-bieren.

Fr. Wie mancherley ist der Tact?

Antw. Zweyerley : Der gleiche oder Proportional-Tact, und der ungleiche Tact, oder Tripel- Tact.

Fr. Was ist der gleiche Tact?

Antw. Der gleiche Tact ist eine richtige Bewegung der Hand, da ich im nidsich schlagen zehle 1, 2, und im obsich schlagen der Hand 3, 4, und das auf die accurateste Weiß als ein Perpendicul an der Uhr gehet ; Und auf solche Weiß verfahret man mit dem Tact, als:



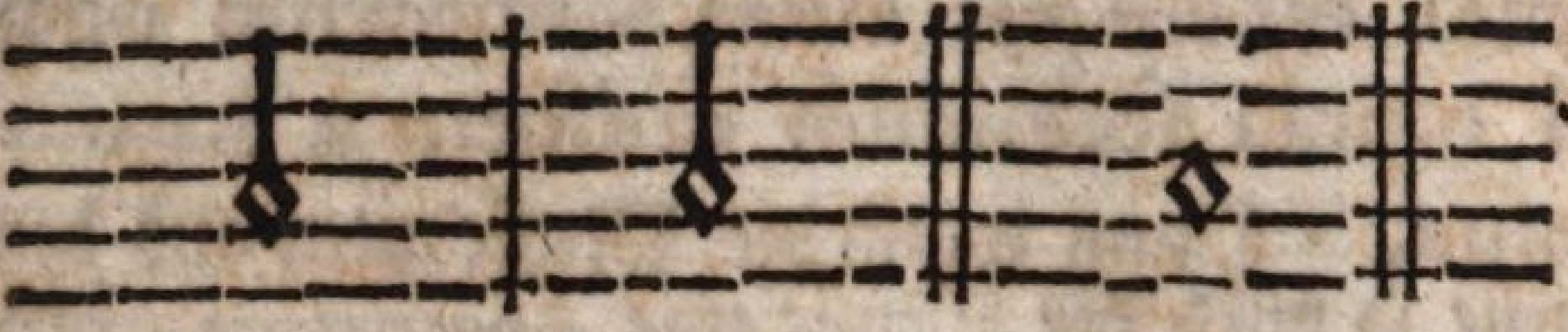
Ein gantzer Tact.

1 2 : 3 4

Nidsich . Obsichschlag.

Oder:

Oder:

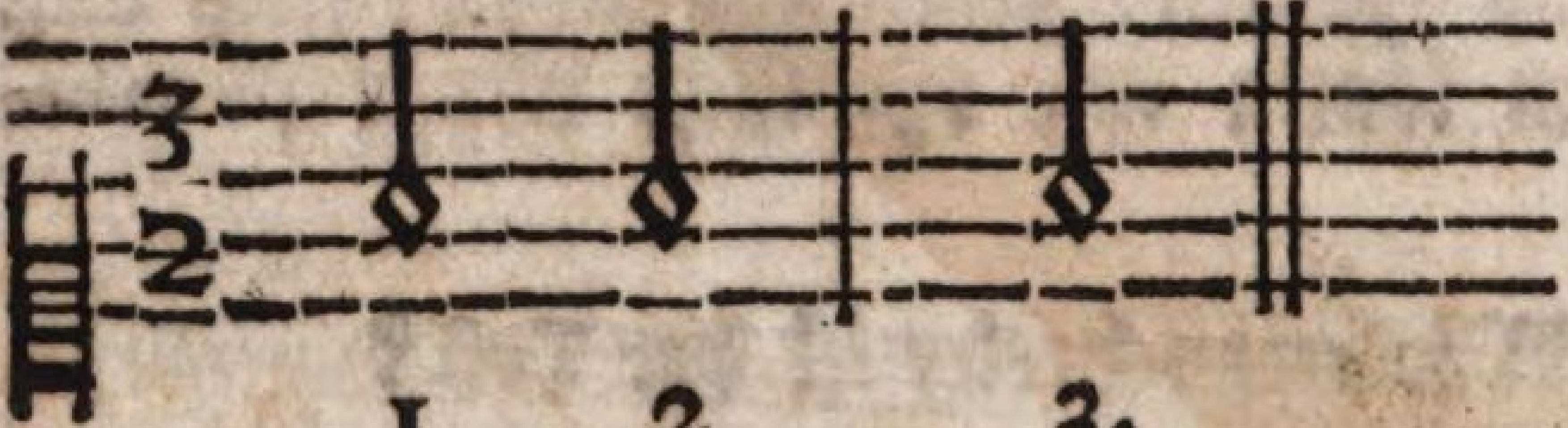


1/ 2/ 3/ 4/ 1/2/3/4.

Nidsich · obsichschlag. Nidsich obsichschlag.

Fr. Was ist der ungleiche oder Tripel-Tact.

Antw. Der Tripel-Tact will das ich im nidsich-schlagen 2. Zeiten halte, und im hinauf schlagen nur 1. zehle/ als:



Ein gantzer Tact.

1 2 3.

Nidsichschlag. Obsichschlag.

Fr. Worzu ist diser Unterscheid des Tacts vonnöthen?

Antw. Erstlich ist diser Unterscheid von denen Musicis erfunden worden, damit sie durch die beliebte Varietät, die Sinnen des Menschen nach ihrem Gefallen disponieren, und den Affectum Lætitiæ & Tristitiæ desto besser rühren möchten.

Zum zweyten: Ist eine Ursach die Poësin und deren liebliche Veränderung der langen in kurtze, und der kurtzen in lange Sylben, auch der Accent in allen Sprachen.

NB. Wie hernach soll bewisen werden / wann ich von Musica Poëtica etwas melden werde.

Fr. Hat es nicht noch mehrere Gattungen des Tacts?

Antw. Ja, und gar vile.

Fr. Wie

Fr. Wie vielerley, und wie werden sie genennt und bezeichnet?

Antw. Erstlich Trochæische und Spondeische Tripel.

Fr. Warum werden sie also genennet?

Antw. Weil sie dem Trochæo und Spondeo in der Prosodie sehr ähnlich sehen, nemlich, wie der Trochæus ein Vers Glied von zwey Sylben ist, da die erste lang und die andere kurtz; und hingegen der Spondeus ein Vers Glied von zwey langen Sylben ist.

Fr. Was ist ein Spondeischer Tripel?

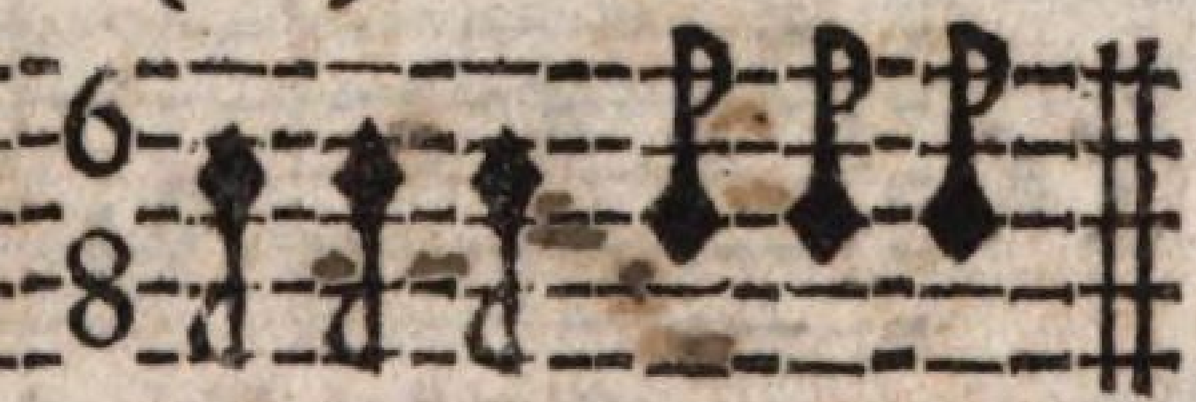
Antw. Wann so vil gleiche Noten (wo nicht in gleicher Anzahl, jedoch in gleicher Gültigkeit) im Niderschlag, als im Aufschlag kommen.

Fr. Wie vilerley Art ist der Spondeische Tripel?

Antw. Dreyerley: (1.) Sechs Viertheil- (2.) Sechs Achtheil- (3.) Zwölff Achtheil-Tripel.

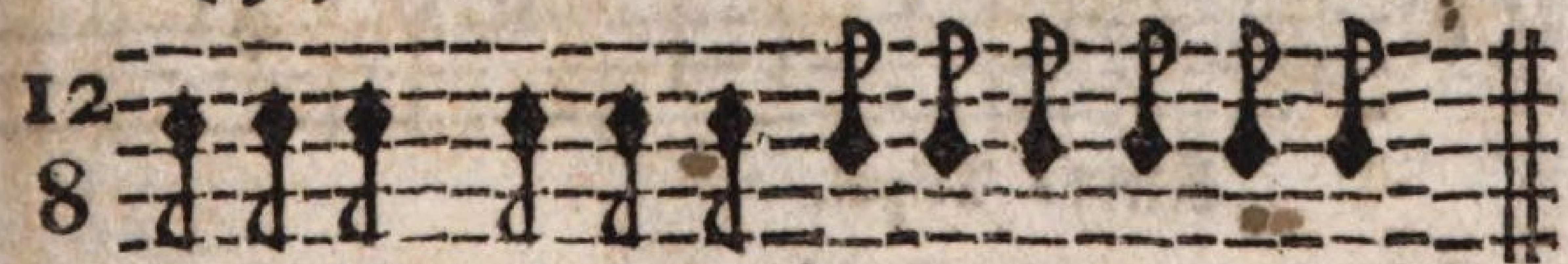
(1.)

(2.)



Geht etwas langsam / geschwind.

(3.)



Geht sehr geschwind.

Fr. Was ist ein Trochæischer Tripel?

Antw. Wann die Mensur ungleich, und grad noch einmahl so vil gleiche Noten (wo nicht in gleicher Anzahl doch in gleichen Werth) in Niderschlag als in Aufschlag kommen.

NB. Ein Anfänger kan die Mensur des Trochæischen Tripels nicht besser begreiffen / als wann er im Niderschlag die Wörter Eins / Zwey / und im Aufschlag das Wort Drey zehlet / als

Eins / Zwey / Drey.
Niderschlag = Aufschlag.

Fr. Wie vilerley Art ist der Trochæische Tripel?

Antw. Fünfferley: (a) Tripla major, Groß-Tripel, (b) Tripla minor, Klein-Tripel, (c) Tripla minima, Dreyviertheil-Tripel, (d) Proportio inæqualis sesqui tertia, Drey Achttheil-Tripel, und (e) Sesqui nona, Neun Achtel-Tripel, als

(a)

Groß-Tripel.

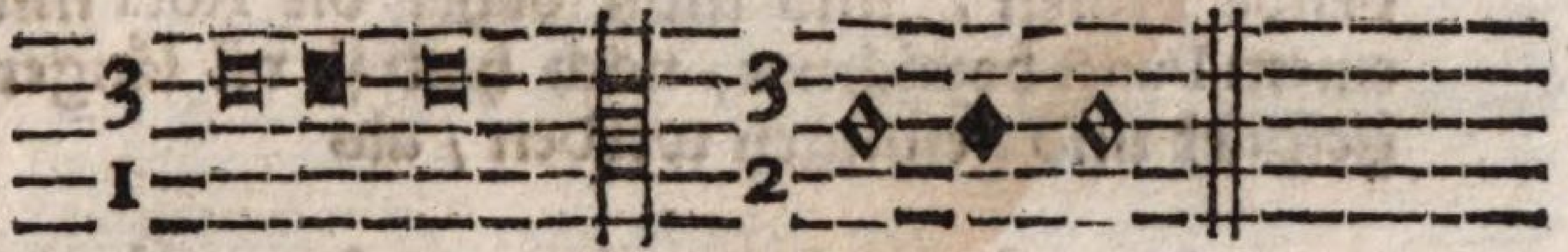
(b)

Klein-Tripel.

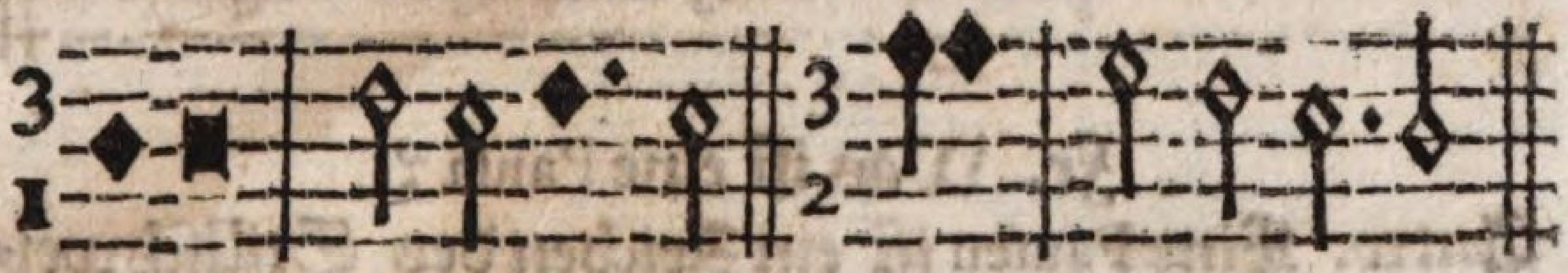
NB. Tripla major ist nicht vil nutz / und denen Musicis mehr hinderlich als förderlich / aus folgender Raison: (1.) Weil man vil Zeit verderbt mit dem langsamen Schreiben und Ausfüllen so viler Brevium, da ich in Tripla minori hingegen ein dutzet runde Semibreves hinschreiben kan / eh mir ein anderer drey viereckigte Breves hinmahlet.

(2. Weil die Pausen in disem nur halb / da solche in anderen

deren Triplen hingegen alle voll wie im gleichen Tact gelten/ welches die Anfänger sehr confundirt / auch vil Müh im Schreiben der Pausen machet ; Weil wir aber noch vile Stuck von dem ehrlichen Hamerschmid und Briegel ꝛc. ꝛc. in Tripla majori gesetzt finden / so mag er noch wie ein Beypferd so mitlauffen. Es ist hierbey zu erinneren/ daß wann in solchen Stucken drey Breves und in Tripla minori 3. Semibreves wider den Tact zusammen stehen ohne Punct, so gelten alle drey Noten nur 2 Tact, und muß die mitelste syncopirt werden / welche deßnahen Hemiola genannt und zum Unterscheid schwartz gemacht wird/ als:



Kommen in Tripla majori und minori noch mehr als eine Note wider den Tact vor / so werden solche fehrner also schwartz gezeichnet / als



Und so verhaltet es sich bey allen Arten von Triplen.

NB. Die übrigen Arten der Tripel, so einige Grillifices ohne Noth erkünstlet lohnen nicht der Müh / daß man das weisse Pappier darüber verderbe / und so dergleichen solten vorkommen/ überlaßt man es dem Verstand und der Erfahrenheit der Herren Informatorum, solche in ihre behörige Sphœr zu rengieren und ihren Disciplen zu explicieren.

Indessen mag der Hochgelehrten Herren Philosophorum Sentenz gelten:

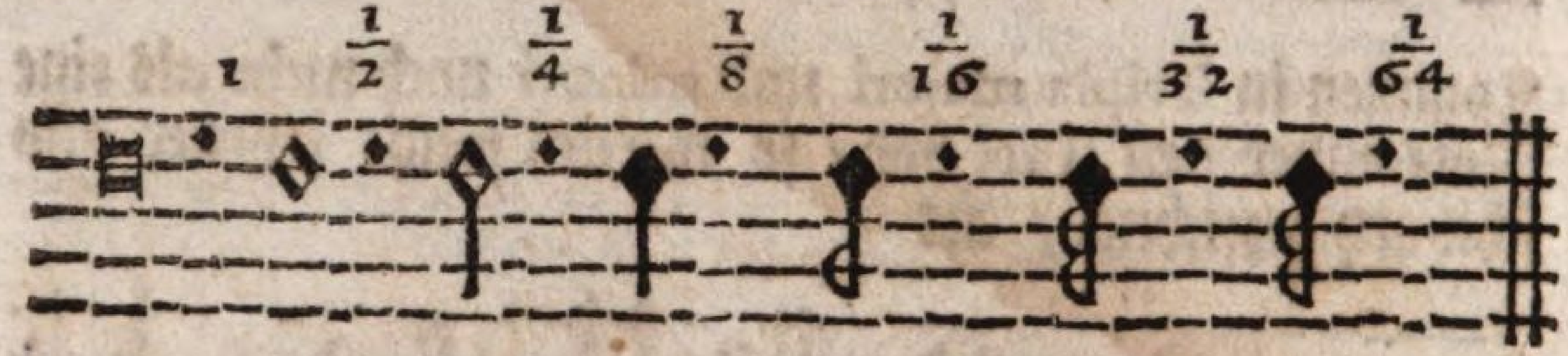
Entia non sunt multiplicanda præter necessitatem.

Das V. Cap.

Vom Punct bey der Nota, und von Pausen.

Fr. Was bedeutet ein Punct bey der Nota?

Antw. Ein Punct gilt halb so vil als die vorhergehende Noten, und muß daher die Nota mit einem Punct bezeichnet, noch halb so vil länger gespilet und gesungen werden, als



Fr. Was ist eine Pausa?

Antw. Eine Pausen ist ein Zeichen des Stillschweigens, und lehret, wie lang ich nach dem Tact im Singen und Spillen soll still halten.

NB. Das Wort Pausa heißt eine Ruh (a Græco, παῦσις, quies) und gleichwie Stillschweigen in allen Dingen nach Gelegenheit gut ist/ also auch in der Music zu gewissen Zeiten/ und hat man die Pausen um viererley Ursachen erfunden:

(1.) Damit die Sänger respirieren, und die Instrumentisten in Specie die Trompeter, Hauboisten, Waldhornisten ꝛc. ꝛc. per intervalla sich wiederum erhollen können, ohne daß wurden sie sich zu sehr exhauriren.

(2.)

(2.) Damit man die Vocalisten und Instrumentisten unterweilen allein höre, und das Gehör durch die anmuthige Variation desto besser afficiert werde, dann wann alle Vocalisten und Instrumentisten immerzu gleich ripieni singen und klingen wolten, so wurde ein begieriges Ohr darob einen so grossen Appetit empfinden, als ein hungeriger Magen über einer Schüssel, darein ein gebratens, gebackens, schwartzsauers, von Honig gemischtes Rüben-Krebs- und Obst-Confect hätte. Nein gleichwie ein jeder nicht ein Liebhaber solcher bunten Potage ist, sondern lieber eins und das andere eintzig und aus einer Schüssel isset: also ist auch ein jeder Auditor nicht ein Liebhaber von einer solchen Music, da man immer mit der gantzen Schule zur Leiche gehet, sondern höret lieber einen delicaten Cantisten, Tenoristen, Altisten, Bassisten, Violinisten allein; hierzu sind nun die Pausen vortrefflich gut; Und also sortiert ein kluger Componist ungleiche Instrumenta vermitlest der Pausen von einander, dann wann er Waldhorn, Haubois, Viol di Gamben, Violin, Flauten und Sing-Stimmen zugleich ohne Pausen gehen lassen wolte, so wurde die Music so lieblich und Starck zusammen klingen, als wann eine Bauren-Gesellschafft im Schenckhauß, und eine Menge Hauß-Grillen bey dem warmen Offen mit ihren lieblichen Canarien-Stimmen hören liessen; Wider dises Ubel aber sind die Pausen eine treffenliche Artzney.

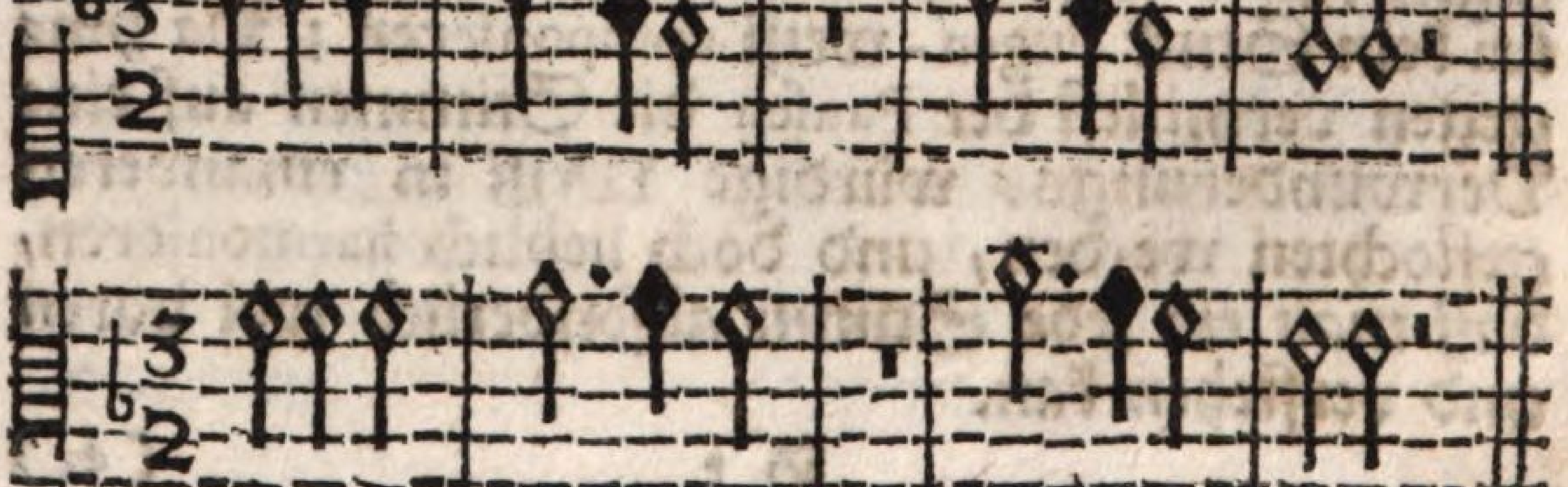
(3.) Damit ein Componist ein Thema Fugen-weiß setzen könne, dann wie ein Jäger ohne Hund nicht jagen kan: Also kan ein Musicus Pœticus ohne Pausen kein Stuck Fugen-weiß componieren; Da hingegen vermitlest der Pausen die Stimmen auf eine Verwunderungs-würdige Weiß in einanderen geflochten werden, und doch lieblich harmonieren, daß man ein jede Stimm absonderlich wol hören und verstehen kan.

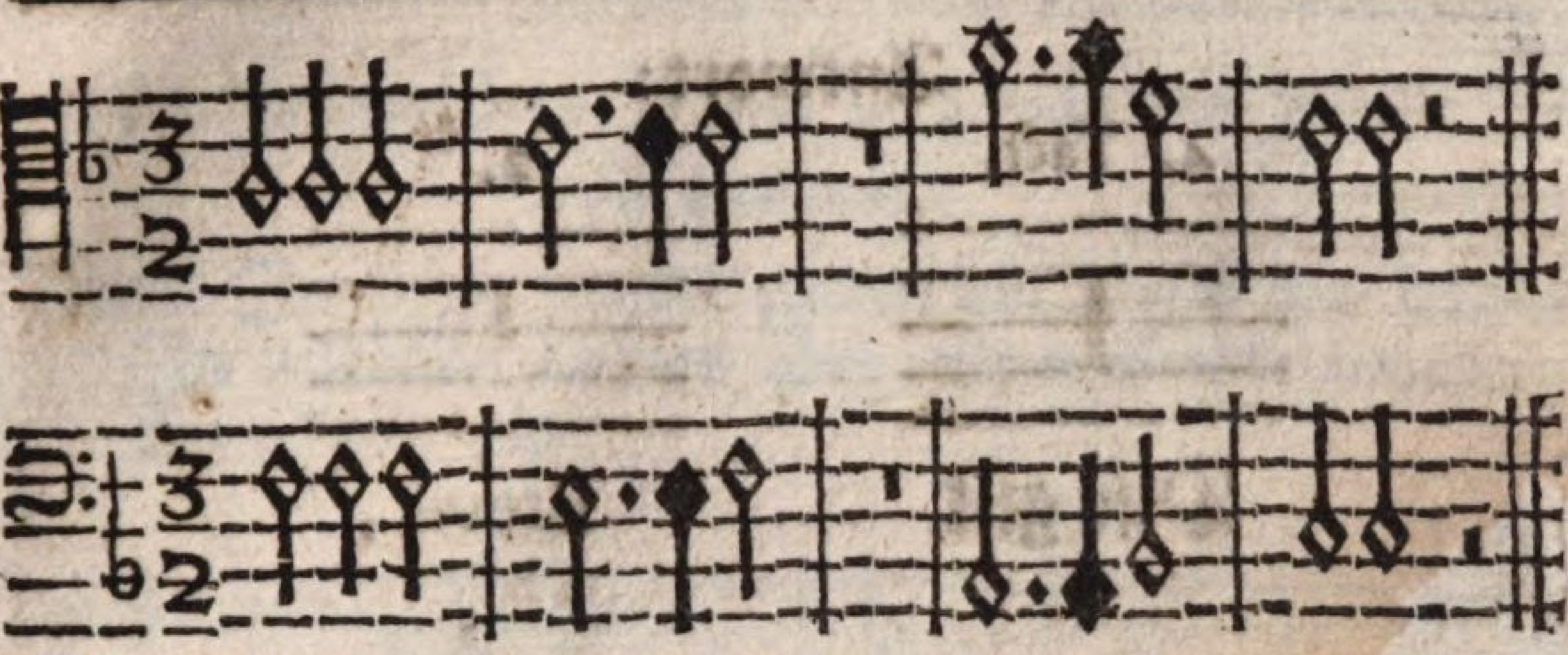
(4.) Damit die verbottene Consonantien und Intervalla ausgereutet werden. Es sind die Pausen einem Componisten so unentbehrlich nöhtig als einem Gärtner das Baum-Messer, (in sonderheit in einem vollständigen Stuck) dann wie demselben ein Baum nicht wachsen kan, es seye dann daß er mit dem Messer die wilden Zweig abschneide, damit sie dem Baum den Safft und Nahrung-Krafft nicht benehmen, und die guten Zweige ungehinderter fortwachsen können: Also wird ein Componist ein völlig Stuck ohne Pausen nicht Regelmässig und lieblich verfertigen können, es seye dann, daß er mit den Pausen die überflüßigen, unnützen Unisonos, Tertien, Quinten, Octaven, und verbottene Intervalla dämpffe und tilge. Es sind die Pausen insonderheit auch bequem und geben Mittel an die Hand denen Dialogischen Music-Stucken, ohne welche kein Musicalisches Gespräch könte auf der Welt gehört werden.

Fr. Wie mancherley sind die Pausen?

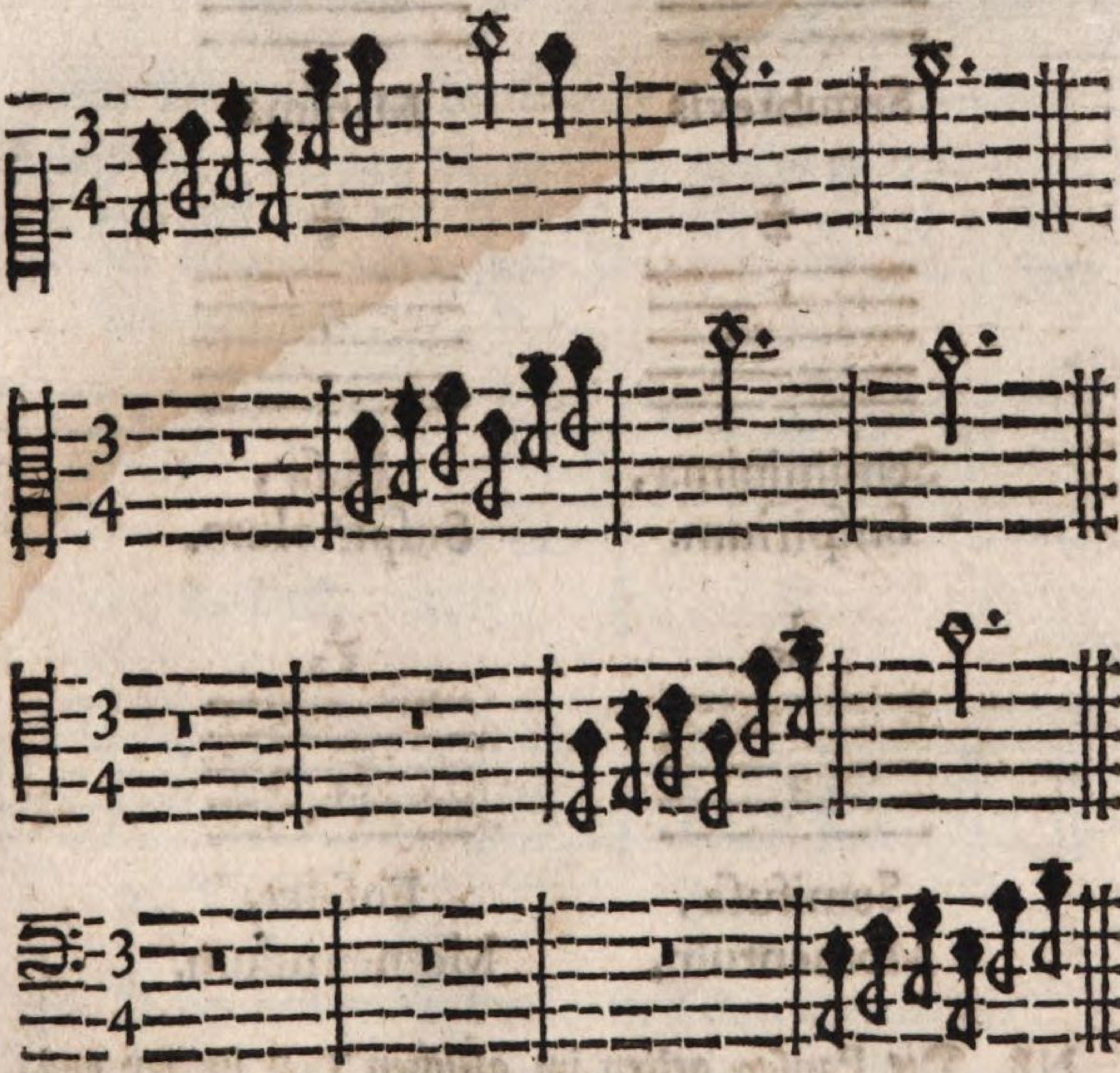
Antw. Zweyerley: Generales, welche in allen Stimmen zugleich gesetzt werden/ da alsdann alle Stimmen auf eine gewisse Zeit zusammen stillschweigen: Oder Speciales, welche im Fortgang der Music bald in diser, bald in jener Stimme vorkommen, wie folgendes Exempel weiset.

Pausæ Generales.





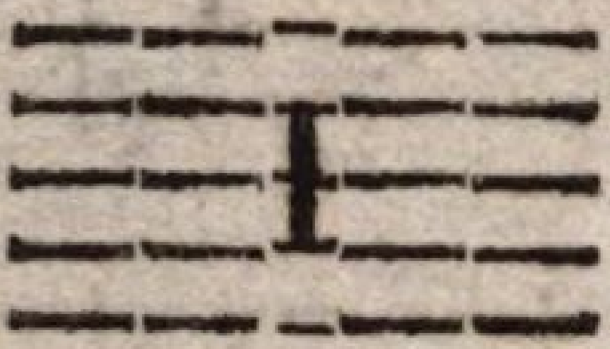
Pausæ Speciales.



Fr. Wie werden die Pausen gezeichnet, und was ist ihre Haltung?

Antwort:

4. Tact.



Dise gilt

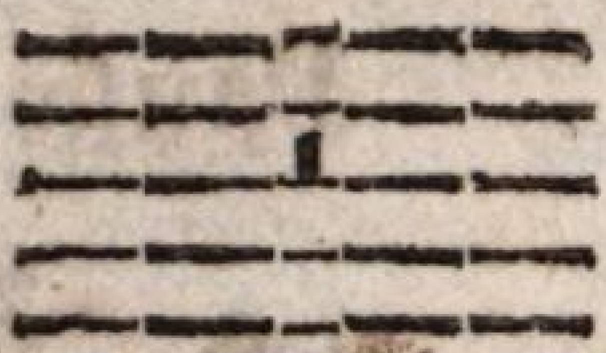
2.

Brevis,

1

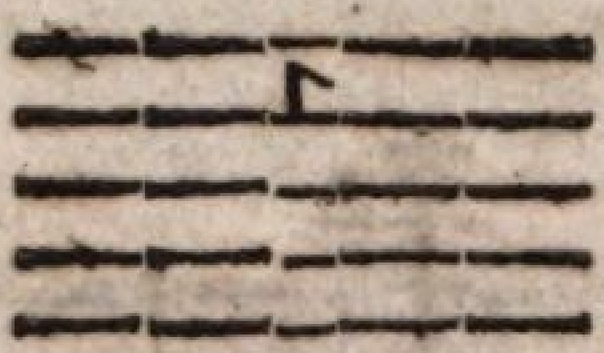
Semibrevis

$\frac{1}{2}$



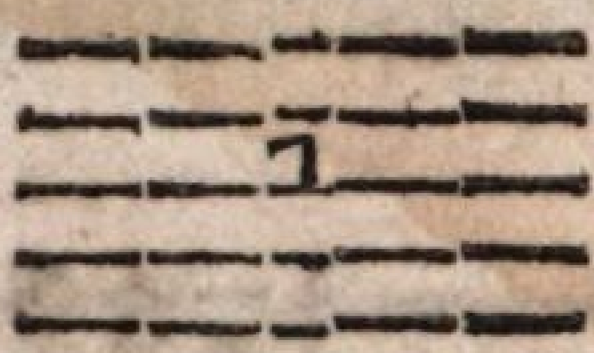
Minima

$\frac{1}{4}$



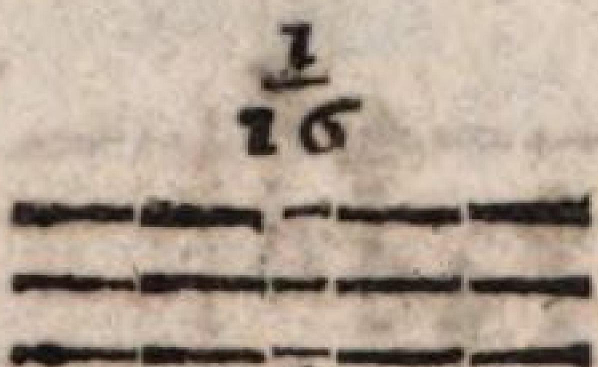
Semiminima,
Suspirium.

$\frac{1}{8}$



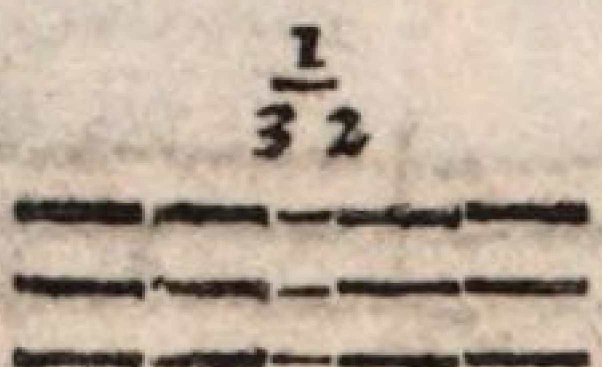
Fusa,
Suspiriolum.

$\frac{1}{16}$



Semifusa,
Momentum.

$\frac{1}{32}$

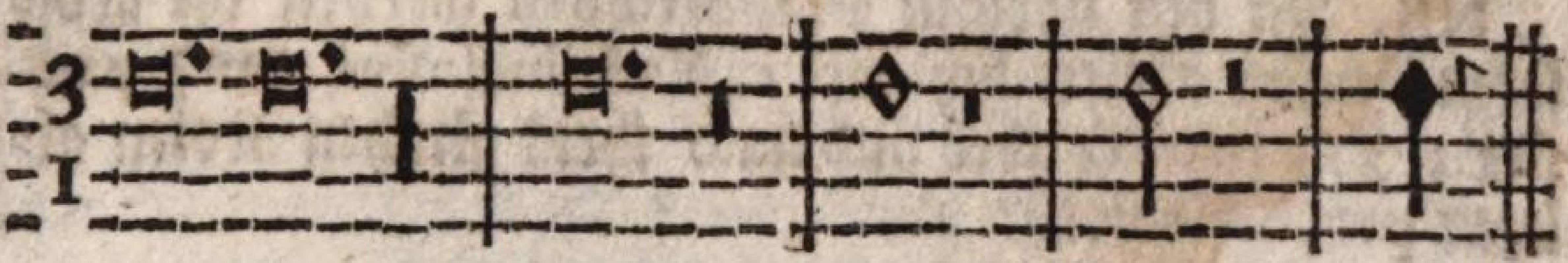


Fusella,
Momentulum.

NB. Die Pausen gelten im gleichen Tact immer voll, aber in allen Triplen nicht. Es bleibet zwahr die äusserliche Gestalt der Pausen auch in den Triplen allezeit; Aber der Valor ist unterschiedenlich nach Art der gezeichneten Proportion.

Fr. In welchen Triplen halt man die Pausen vollkommen?

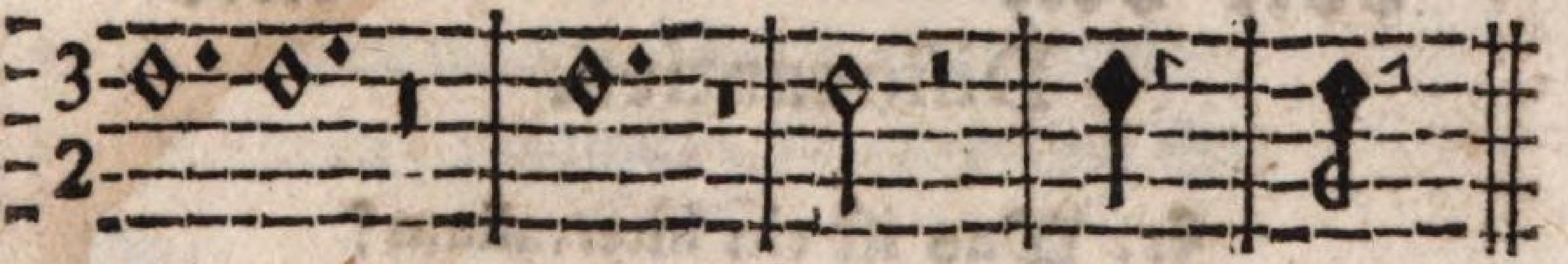
Antw. In Tripla majori gelten die Pausen nur halb; In anderen Triplen aber alle voll wie im gleichen Tact, als



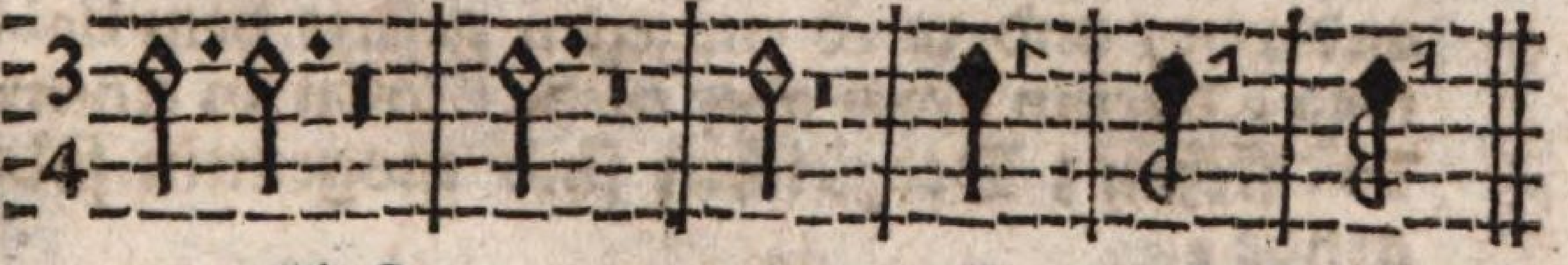
2. Tact. 1. $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{12}$

Fr. Was gelten die Pausen in Tripla minori?

Antw. Es werden die grösten Pausen in Tripla minori biß auf ein Schlag inclusivè gantz pausirt, die kleinen aber sind proportionirt, wie ihre Noten, als



2. Tact. 1. $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{12}$

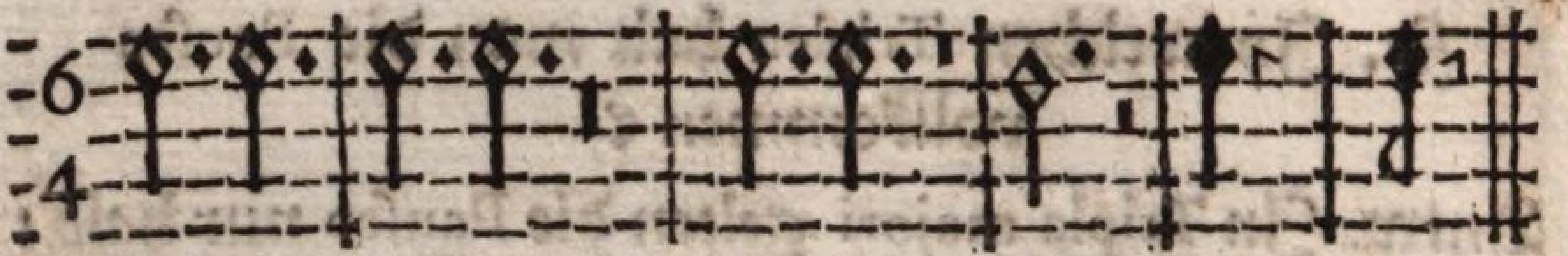


2. Tact. 1. $\frac{2}{3}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{12}$

Fr. Was gelten die Pausen in Tripla sesquialtera?

Antw. Es werden in den sechsvierthel Triplen oder sesquialtera die grösten Pausen biß auf Minimam inclusivè gantz pausirt.

Die kleinen aber sind proportionirt, wie ihres gleichen Noten, als



2. Tact. 1. ½ ⅙ 1/12

NB. In den übrigen Proportionen werden die grössern Pausen allezeit biß auf 1. Tact inclusivè gantz pausirt; Die kleinere aber sind nach ihres gleichen Noten allezeit proportionirt.

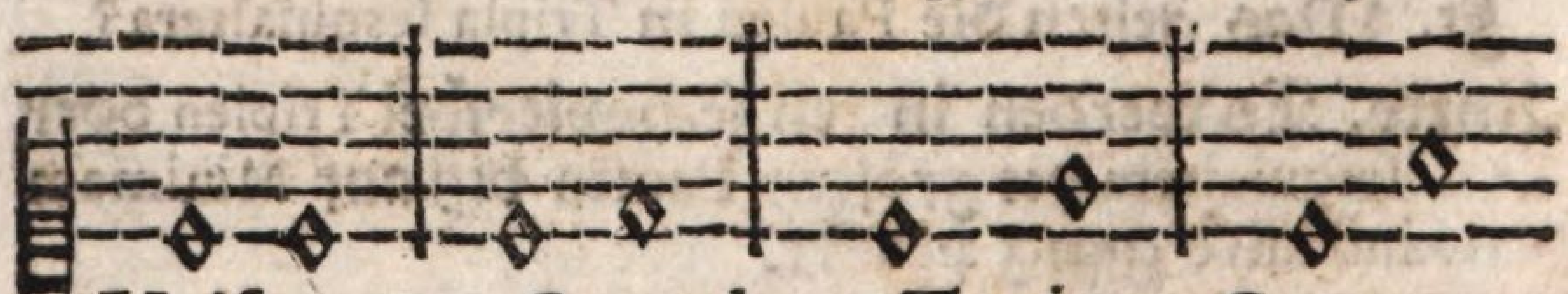
Das VI. Cap.

Von den Intervallis, oder von den Consonantien und Dissonantien.

Fr. Was ist ein Intervallum?

Antw. Intervallum ist ein Raum zwischen zwey Clavibus, oder der Sprung aus einem Ton in den anderen, und wird entgegen gesetzt dem Unisono, darinn zwey oder mehr Noten in einem Ton stehen; Dergleichen sind insgemein folgende:

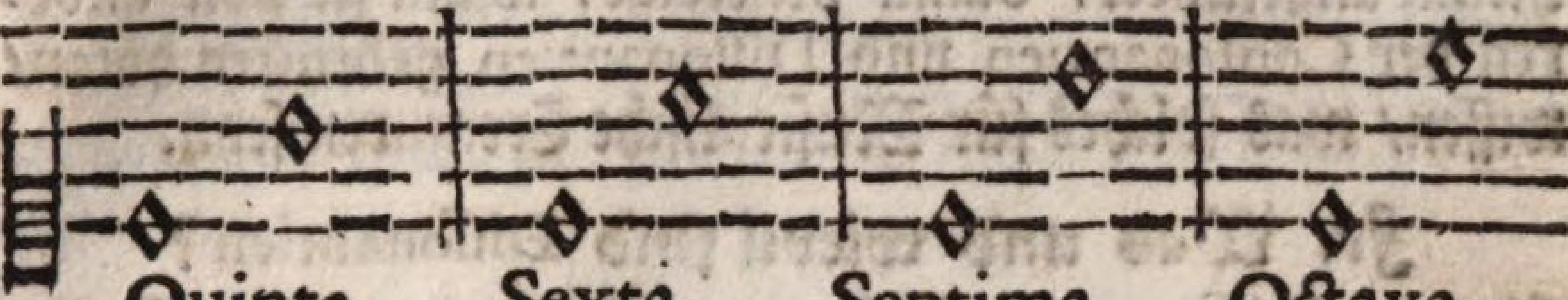
1. 2. 3. 4.



Unisonus. Secunda. Tertia. Quarta.

5.

5. 6. 7. 8.



Quinta. Sexta. Septima. Octava.

NB. Es sind noch mehr Intervalla über die Octav, nemlich Nona, Decima &c. &c. allein man bedarff solcher Weitläuffigkeit gar nicht, dann wann einer die Simplicia weißt / so kan er die Composita durch die Octaven erforschen.

Fr. Was und wie vil sind Consonantien?

Antw. Consonantien sind gewisse Toni auf denen 5. Linien, die an sich selbst wol klingen/ und sind ursprünglich dise 4.

Unisonus, Tertia, Quinta, Sexta.

Aus welchen hernach entspringen:

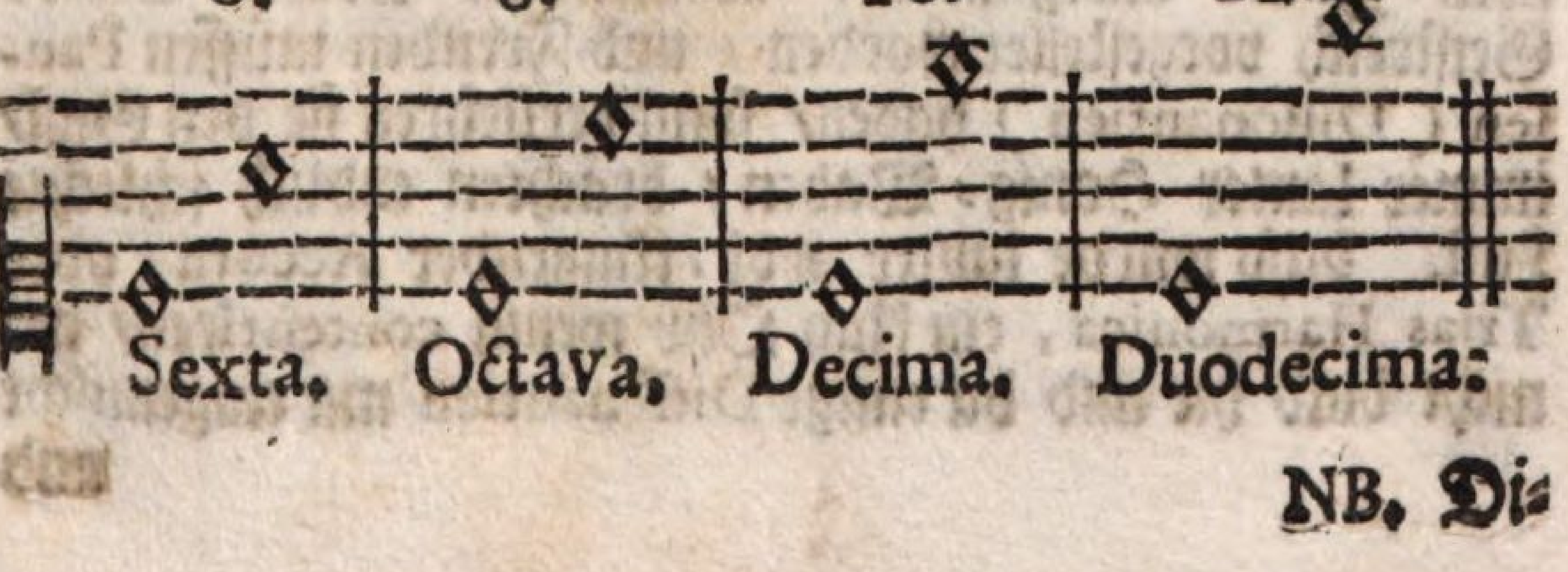
Octava, Decima, Duodecima &c.

Als:

1. 3. 5.

Unisonus, Tertia. Quinta.

6. 8. 10. 12.



Sexta. Octava. Decima. Duodecima:

NB. Di=

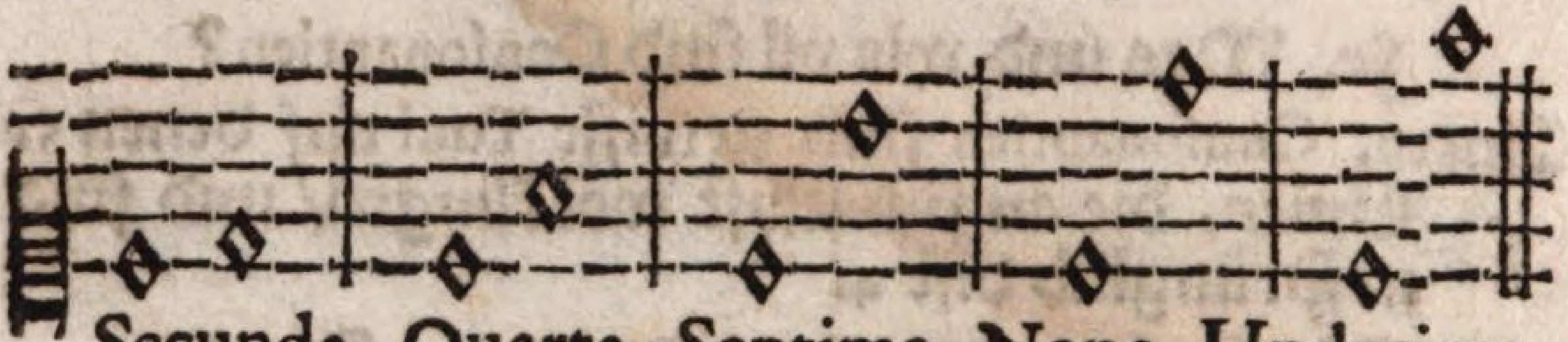
NB. Dises gehört eigentlich in Musicam Poëticam: Allein man hat den Tyronibus zur Nachricht / solches kurtz hiemit angeführet / damit dieselbige / wann sie von anderen der Consonantien und Dissonantien gedencken hören / wissen / was solches für Musicalische Creaturen seyn.

Fr. Was und wievil sind Dissonantien?

Antw. Dissonantien sind gewisse Toni auf der Scala, so für sich selbst übel klingen, und sind ursprünglich dise 3: Secunda, Quarta, Septima. Aus welchen durch die Octav entspringen: Nona, Undecima &c.

Als:

2. 4. 7. 9. 11.



Secunda Quarta Septima Nona Undecima.

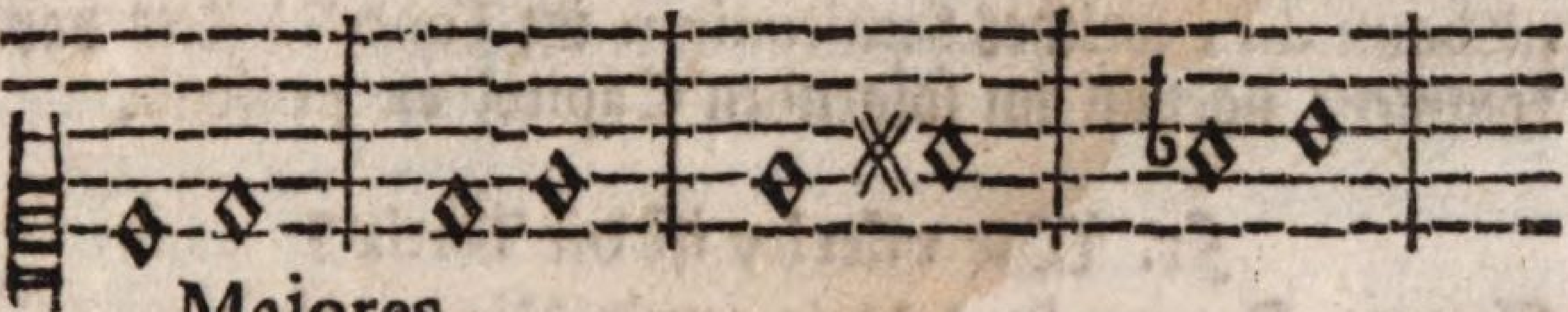
NB. Diß hat man den Incipienten abermahl zum besten hiemit berühren wollen / damit dieselbige / wann die Dissonantien ihnen vorkommen / nicht meinen die Composition wäre falsch / weil es zu hart klunge; Nein dann solches muß ein verständiger Informator ihnen bey Zeiten angewöhnen. Dann es sind die Dissonantien in der Music so nöhtig / als die Schatierungen in einem Gemählde; Und mahnet es einen mit den Dissonantien an das sonst unentbährlich-nothwendige / herrliche Sonnen-Liecht / sehr beschwärlich wär die Sonne / wann sie immer stuhnd und schonne. Wie in denen Musicalischen Neu-Jahrs Ausgaaben / ab hiesigem Music-Saal / Geistreich vorgestellet worden / und Freuden müssen Pausen (Dissonantien) haben / sonst verliehren sie den Gust / immer lauter Honig-Waben / brächten endlich schlechte Lust. Also wurde lauter wol-klingender Accord, oder Trias Harmonica, ein klug Ohr wenig contentiren / wo nicht bald hie und da einige Dissonantien mit eingemischt

und

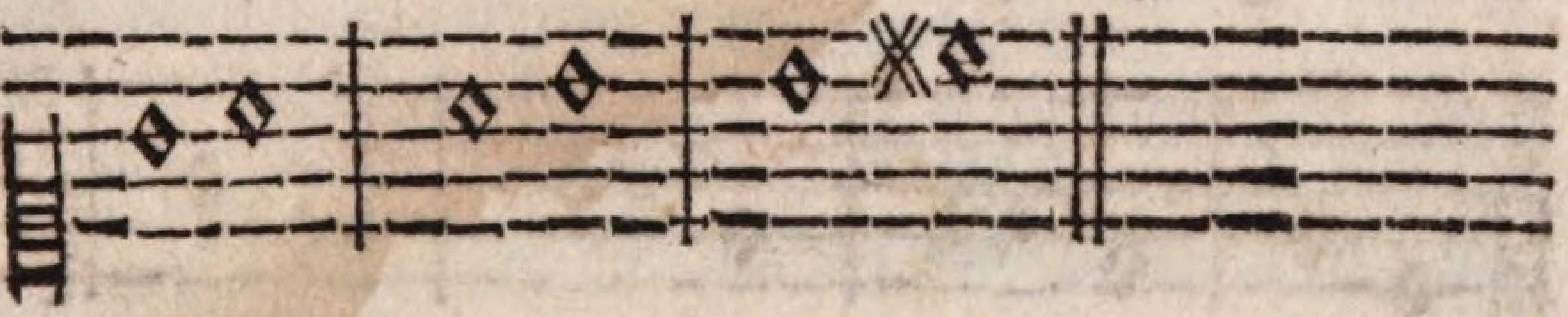
und mit denen Consonantien resolvirt und gut gemacht wurden. Nach dem Exempel der heutigen Italiänischen Componisten, die ihre sonst herrliche und Geistreiche Inventionen mit den Dissonantien als mit gutem Gewürtz zu temperiren wissen/ daß ein rein Ohr sich nicht sat hören kan.

Fr. Wie vilerley ist die Secunda?

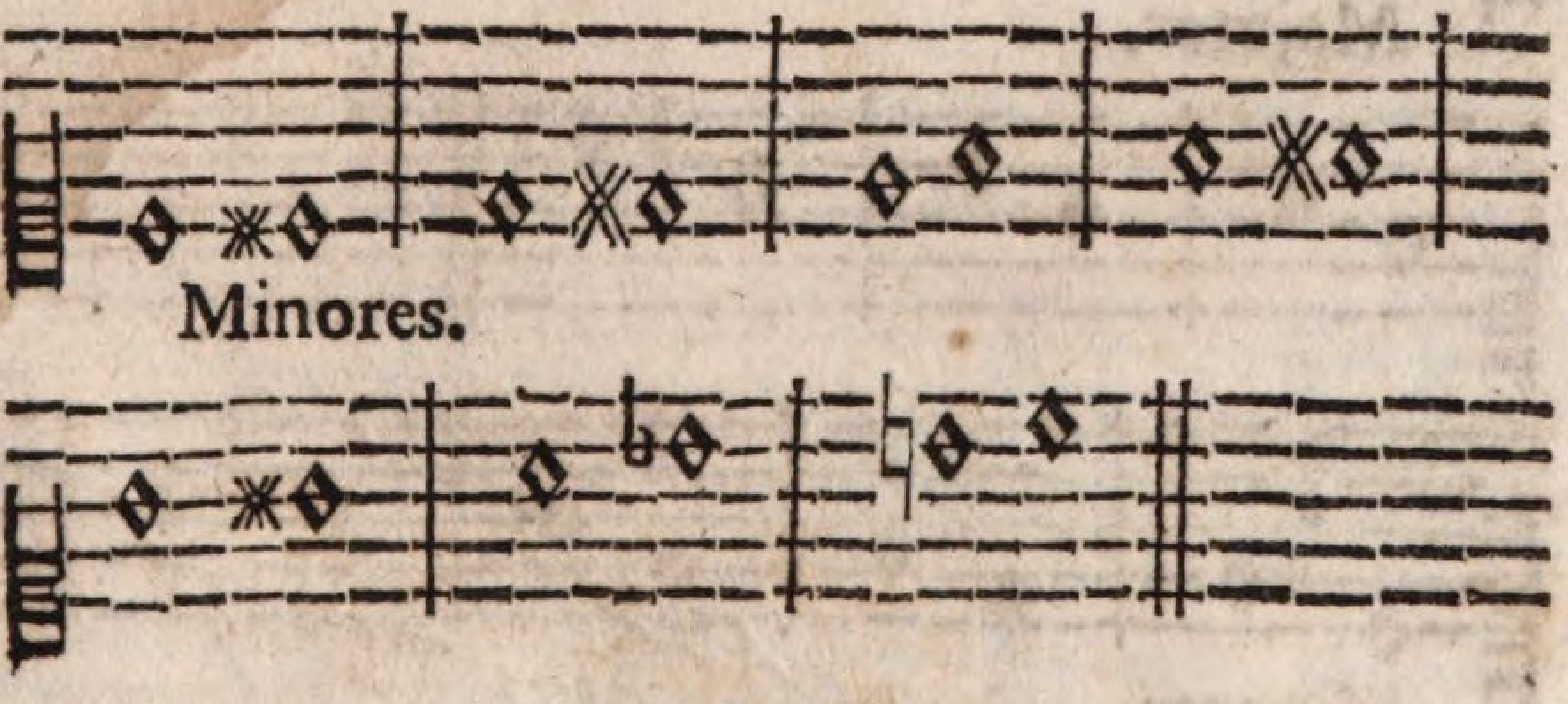
Antw. Zweyerley: Major seu perfecta; Minor seu imperfecta, als:



Majores.



Minores.



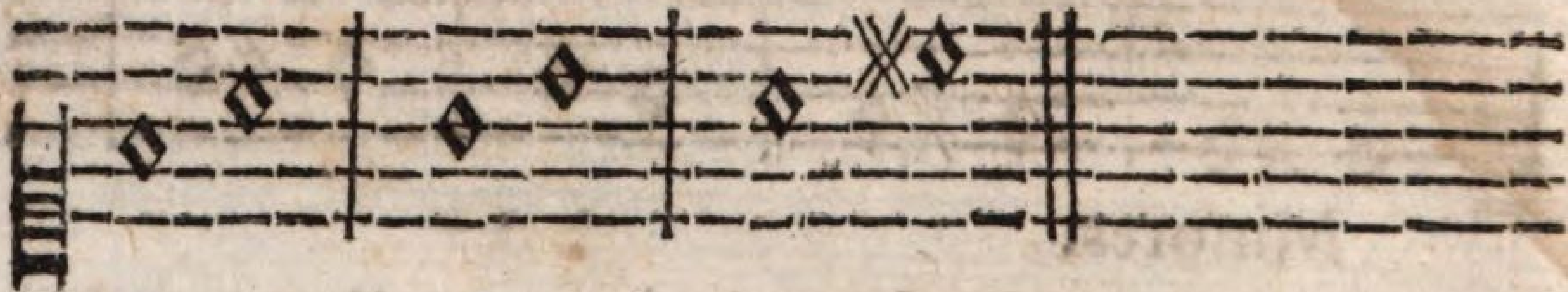
NB, Weil zu denen 7. Clavibus nur 5. Semitonia auf unseren gemeinen Claviren verhanden/ so haben auch nicht mehr Secundæ majores & minores können gesetzt werder; hätten wir aber Clavir mit vollen Semiditen, so wären noch so vil / doch kan ein Discipul deren Anfangs wol entbähren/ jedoch muß ein Informator demselben mit der Zeit auch beybringen die Unvollkommenheit der Inter-

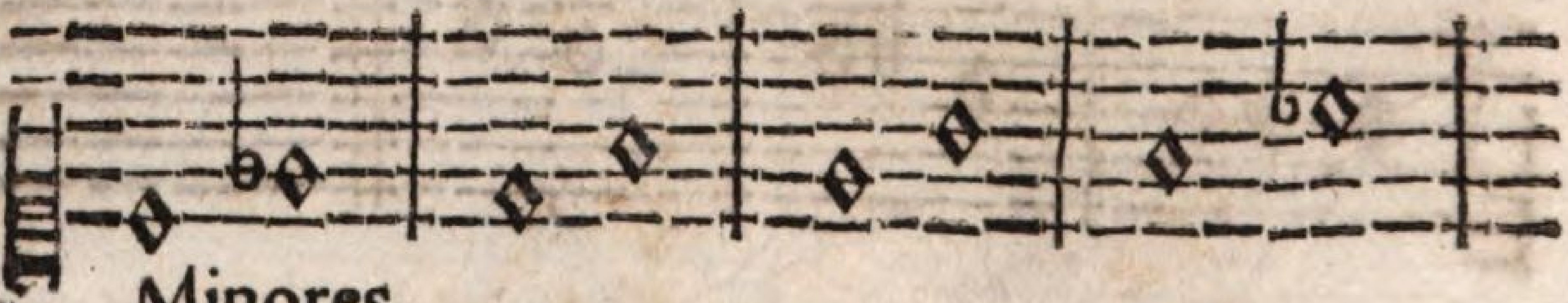
tervallen, auf unseren gemeinen Clavieren, auf zweyerley Art (1.) weil wir 7. Tonos in der Music haben/ so solten wir auch zum wenigsten 7. Semitonia haben/ so aber haben wir nur 5. weil zwischen h und c, und auch zwischen e und f ein Semitonium fehlet (2.) muß er ihm auch deutlich demonstriren/ daß ein jeder Clavis 2. Semitonia habe/ ein hohes und nidriges; Zum Exempel, der Clavis d hat ein hohes Semitonium wann ein ✳ darvor stehet/ und heißt alsdann dis, welch Semitonium allzeit im Tono E ✳ vorkommt/ er hat aber auch ein nidrig Semitonium; wann ein b darvor stehet/ und heißt alsdann dis, welches Semitonium im Tono F b stets vorkommet/ darvon im folgenden Capitel ex professo.

Fr. Wie vilerley ist die Tertia?

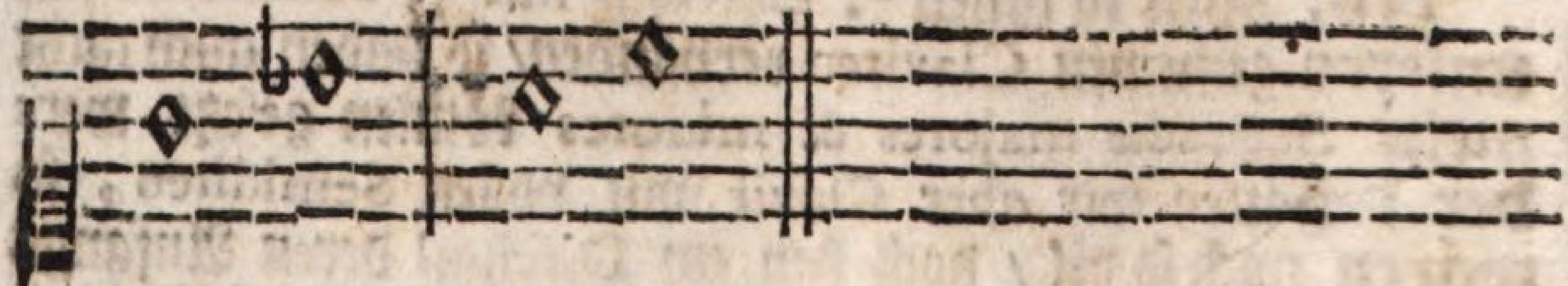
Antw. Zweyerley: Major und Minor, als:

Majores.





Minores.



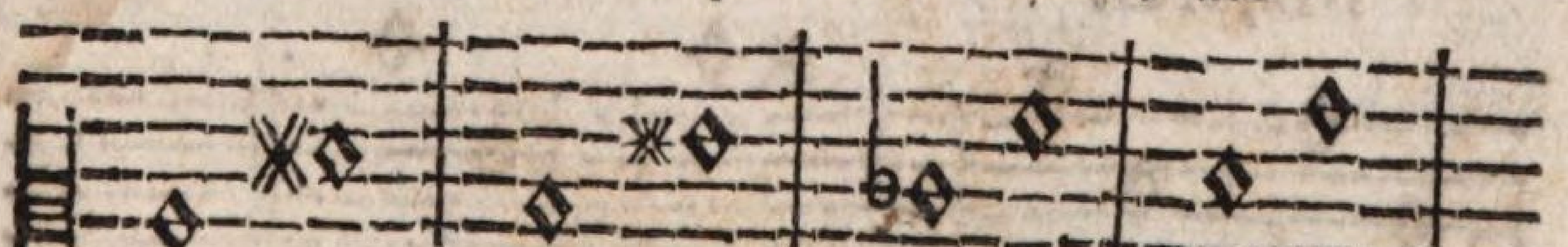
NB. Auf unseren gemeinen Claviren sind alle Tertiæ Majores und Minores nicht rein; Dann wann ich zum

Exem-

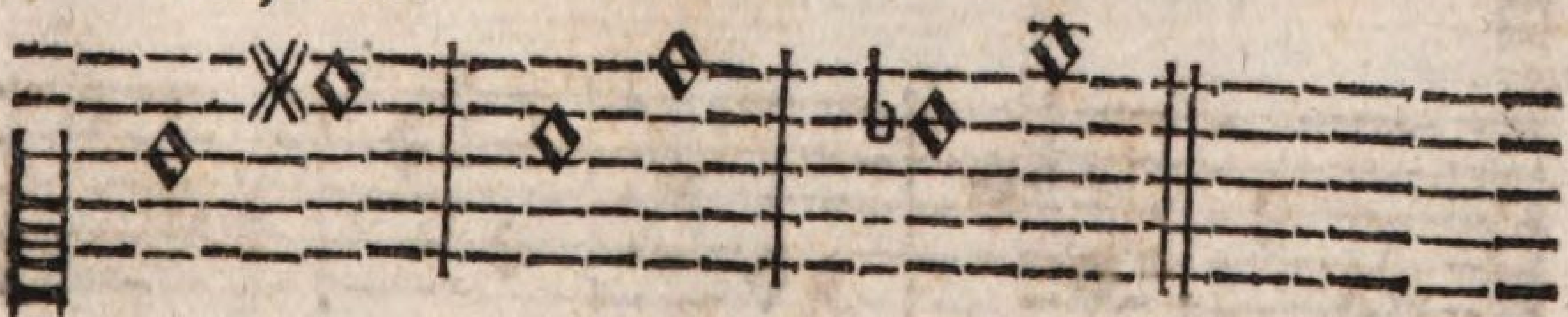
Exempel in H ✳ Tertiam Majorem schlagen soll/ so muß ich solche aus Noth durch das Es exprimiren; Es ist aber dise Tertia Major abundans nicht so wol Tertia als Quarta Minor seu deficiens, weil sie unrein und etwas zu hoch klinget; Jedoch weil wir auf unseren Claviren kein rein dis haben/ (dann was Vulgus Organædorum dis nennet / ist nicht dis und Tertia Major von H ✳; Sondern Es, und Tertia Minor von C b) so müssen wir es schlagen nicht wie wir wollen/ sondern wie wir können. Also ist auch Tertia Minor in F b nicht rein / sondern etwas zu nidrig / und muß man hier abermahl in Ermanglung der Semidit das Gis als Tertiam Minorem schlagen. Wolte jemand auf seinem Clavir das sogenannte Dis etwas nidriger / und hingegen das Gis ein wenig höher stimmen / so wurde die Tertia Minor in C b zu nidrig / und die Tertia Major widerum in E ✳ zu hoch werden. Wann nun ein Clavir-Spiler solche unreine Tertias Majores & Minores schlagen soll / so muß er dieselben mit einem Tremulo etwas moderiren / so merckt man es so sehr nicht/ als wann er den Finger eine Zeitlang feste darauf stehen läßt.

Fr. Wie mancherley ist die Quarta?

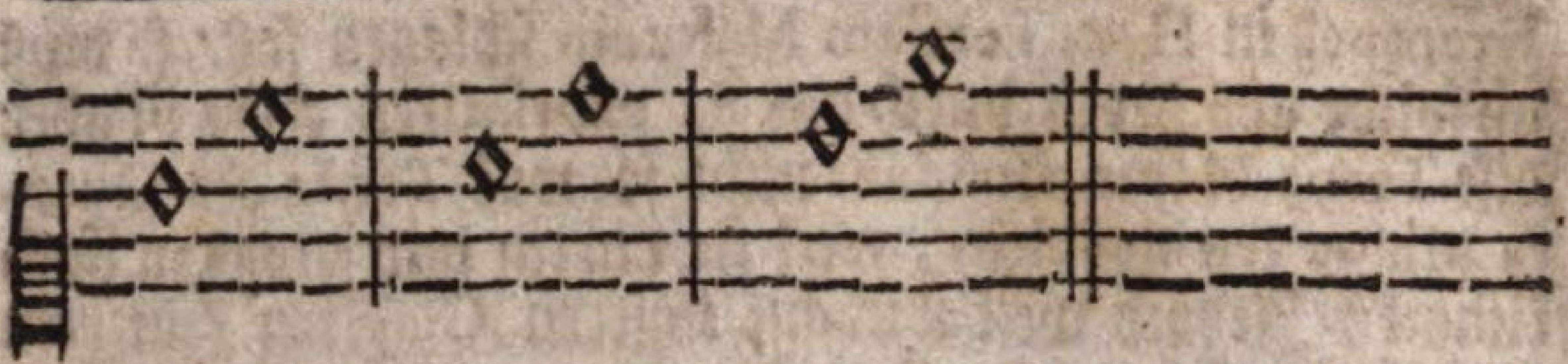
Antw. Zweyerley: Major und Minor, als:



Majores.



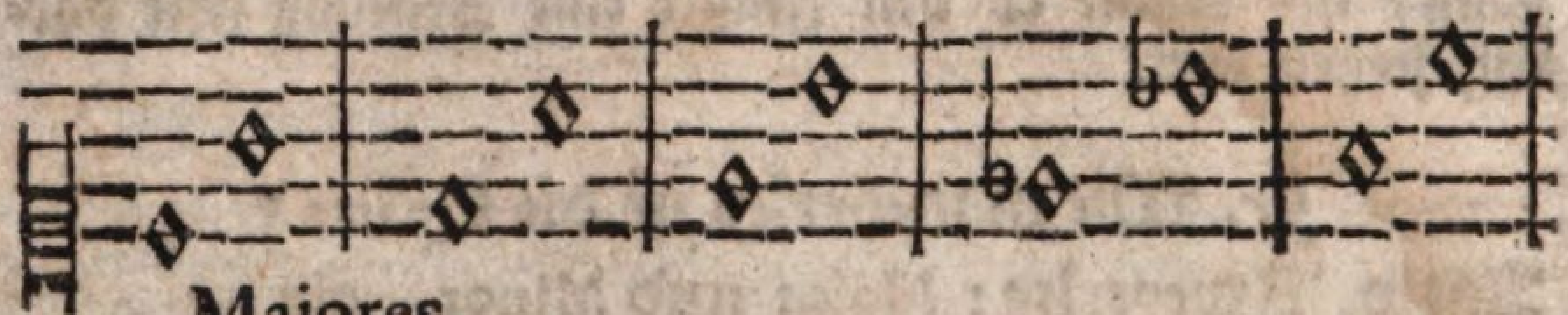
Minores.



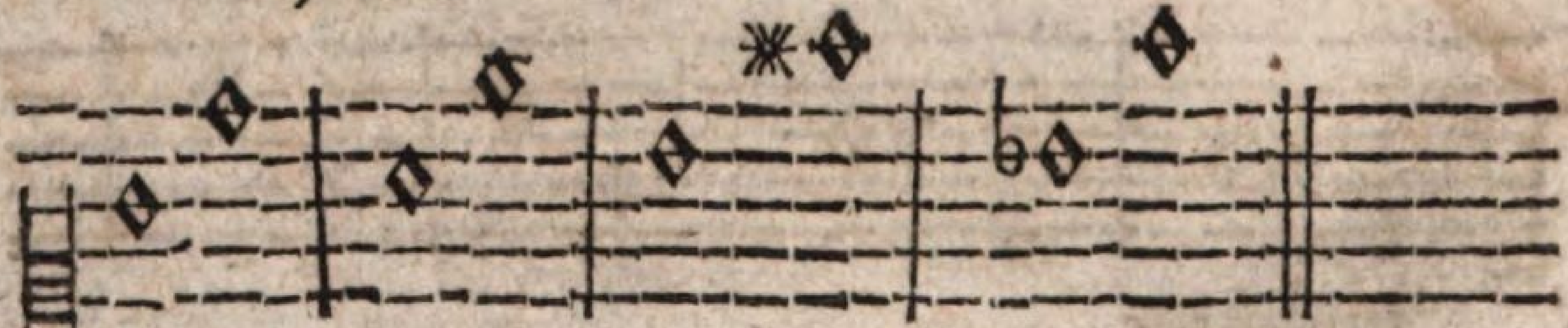
NB. Einige Musici machen vil Federfechtens und distinguiren Quartas & Quintas falsas & perfectas, welches sie mit den Terzen auch könten thun/ weil die Terzen auch nicht alle rein / hier aber hat man Quartas & Quintas in Majores & Minores gleich denen anderen Intervallen distinguirt / und nur oben die bekantesten Terzen in H✳ und Fb den Tyronibus zur Nachricht anführen wollen/ angesehen diser Musicalische Most nicht in junge / und schwache ; sondern in alte und starcke Schläuche gehöret.

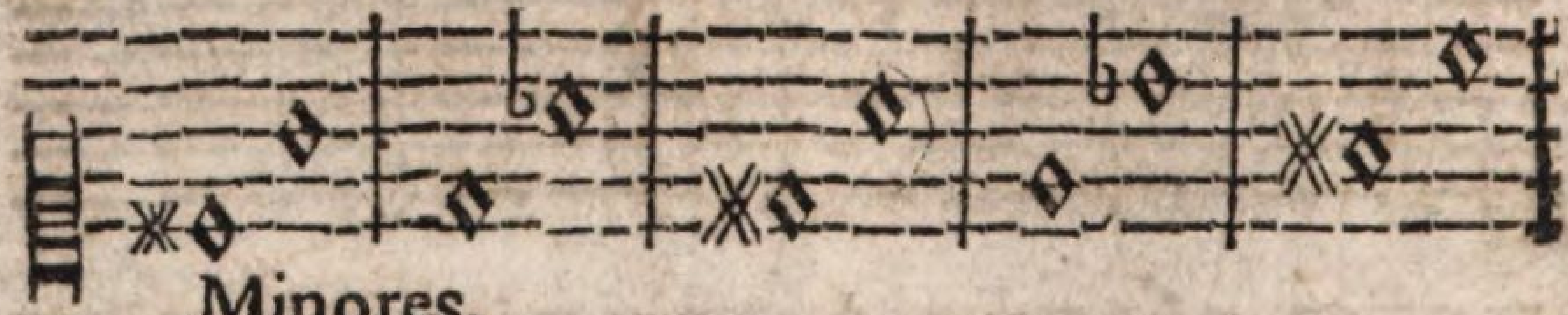
Fr. Wie mancherley ist die Quinta?

Antw. Zweyerley : Major & Minor, als:

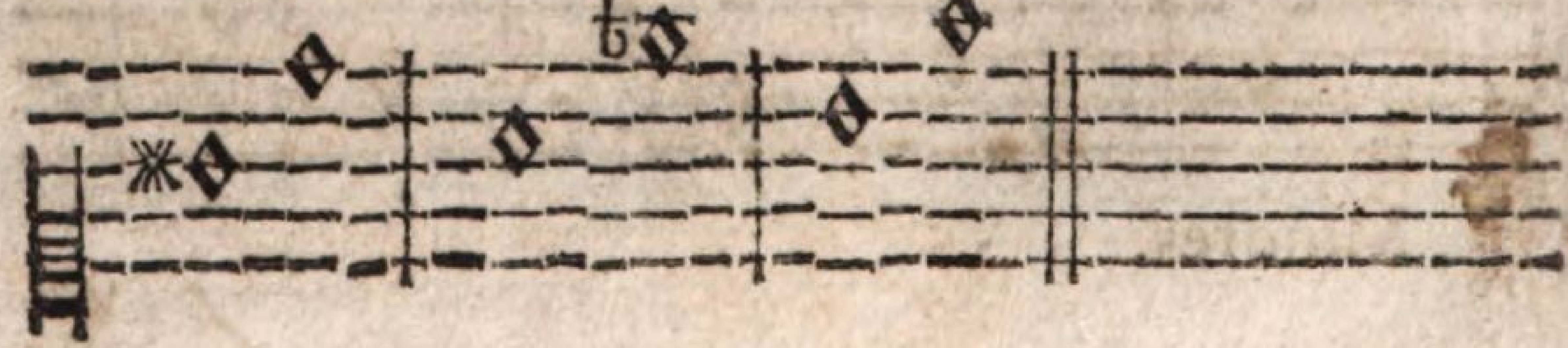


Majores.



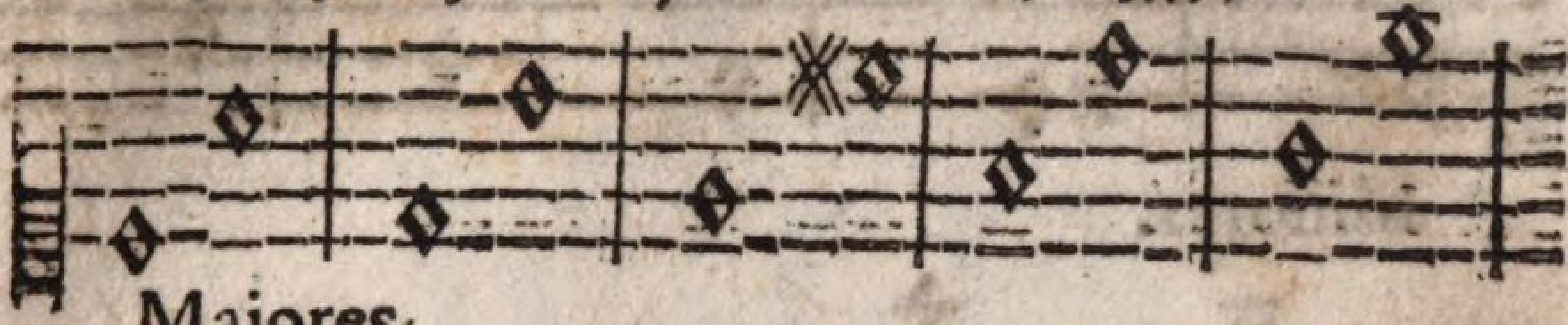


Minores.

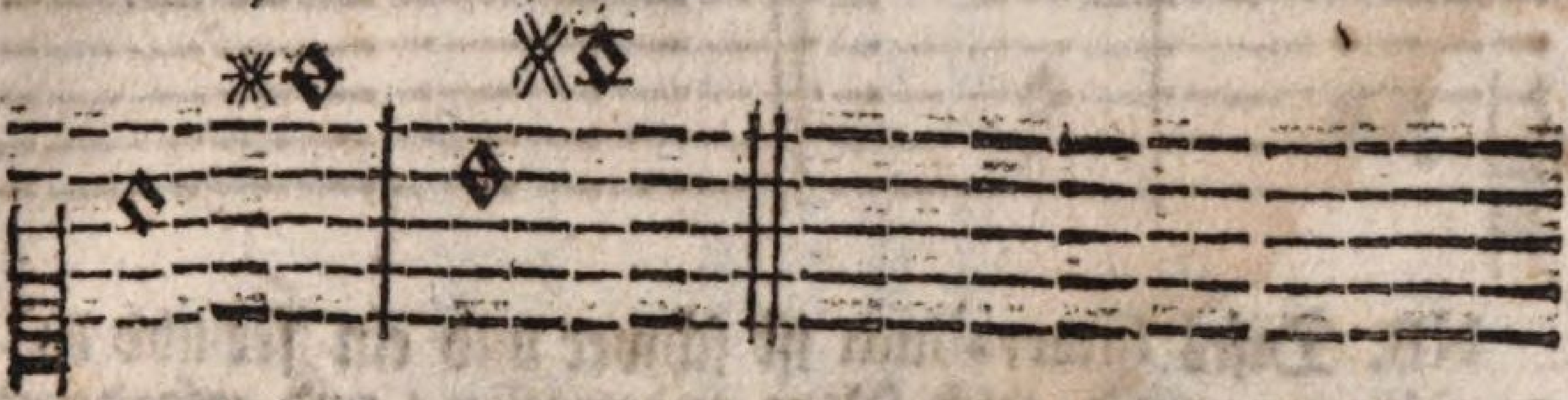


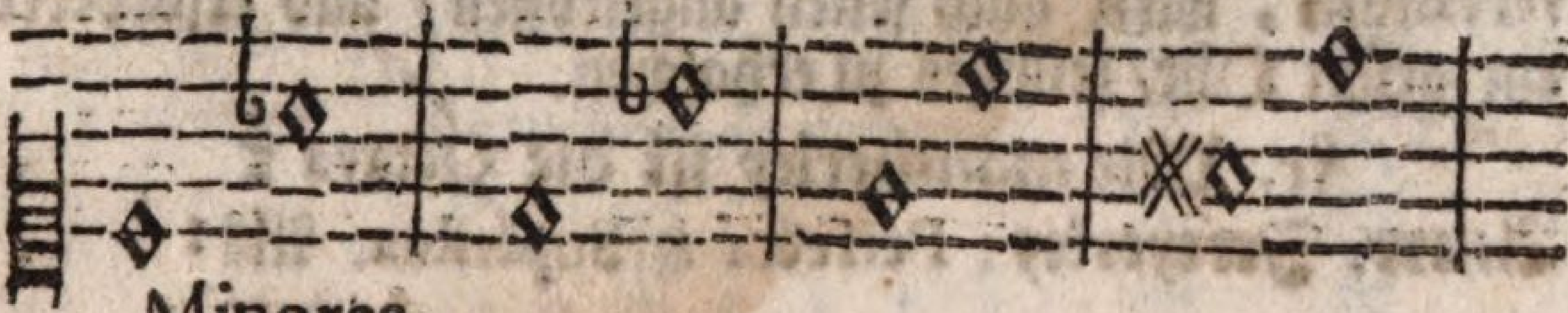
Fr. Wie mancherley ist die Sexta?

Ant. Zweyerley: Major & Minor. Als:

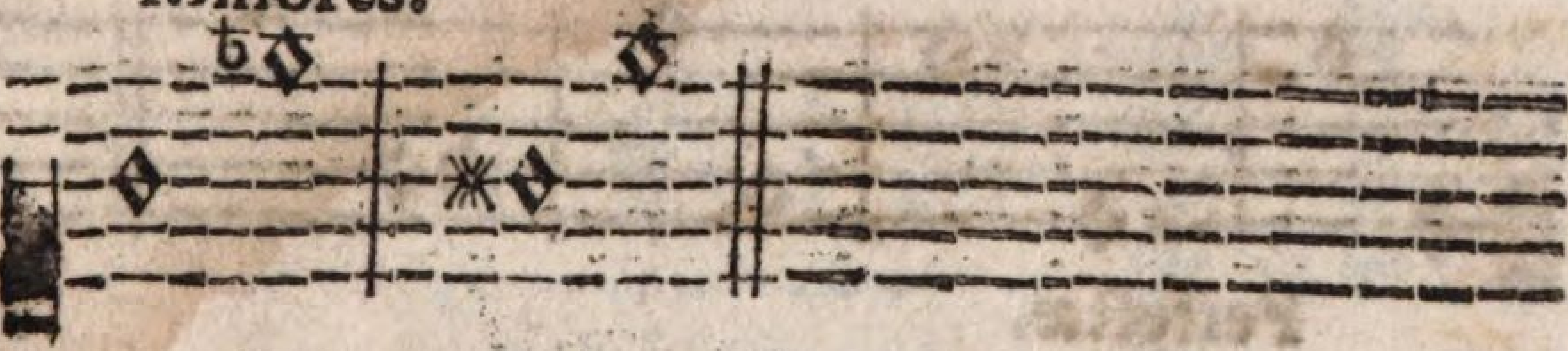


Majores.





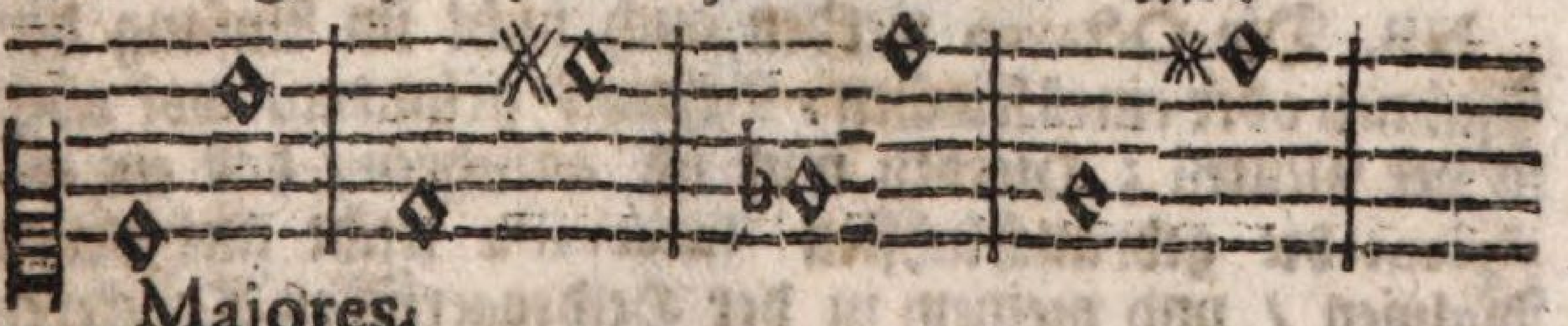
Minores.



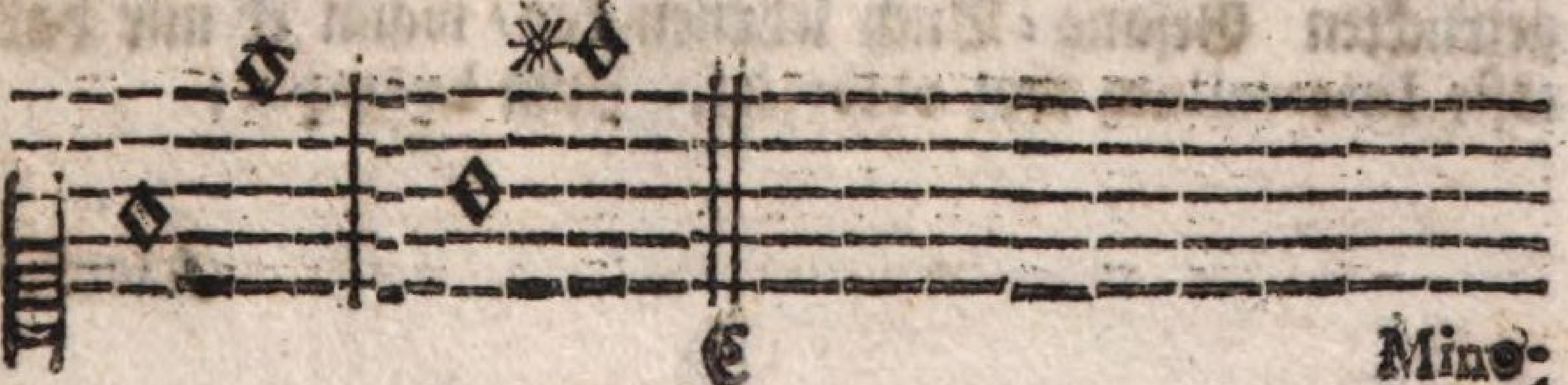
NB. Die Sexta ist ein schwer Intervallum, und wird man schwerlich in Musica Chorali selbige antreffen / wol aber in Musica Figurali, wie unten zum Beschluß dieses Capitels soll gemeldet werden.

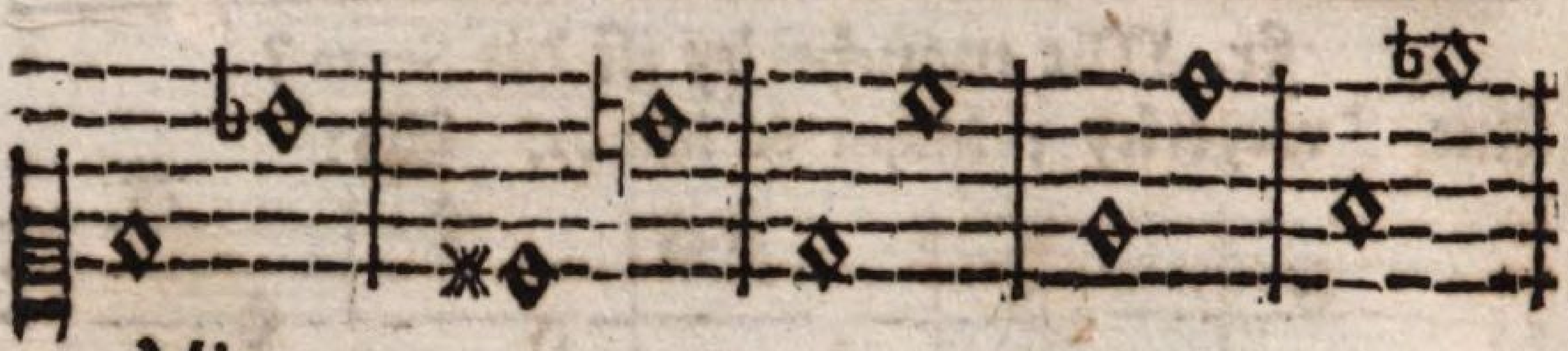
Fr. Wie mancherley ist die Septima?

Antw. Zweyerley: Major & Minor. Als:

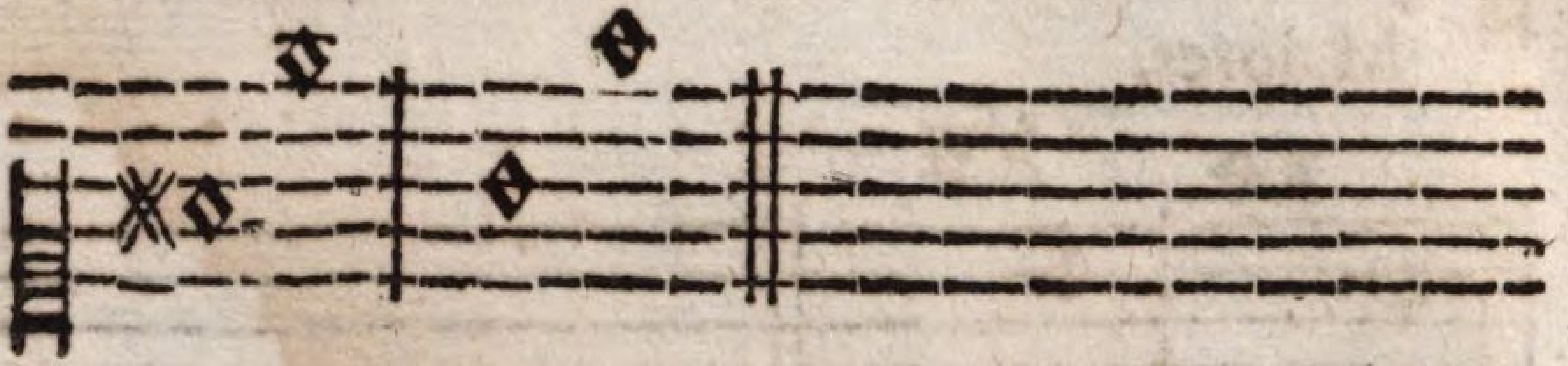


Majores.





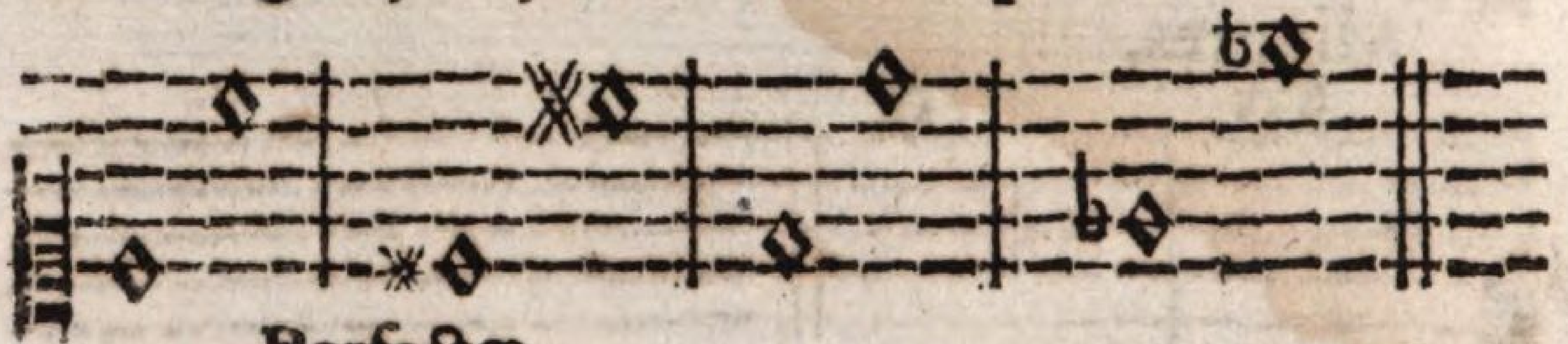
Minores.



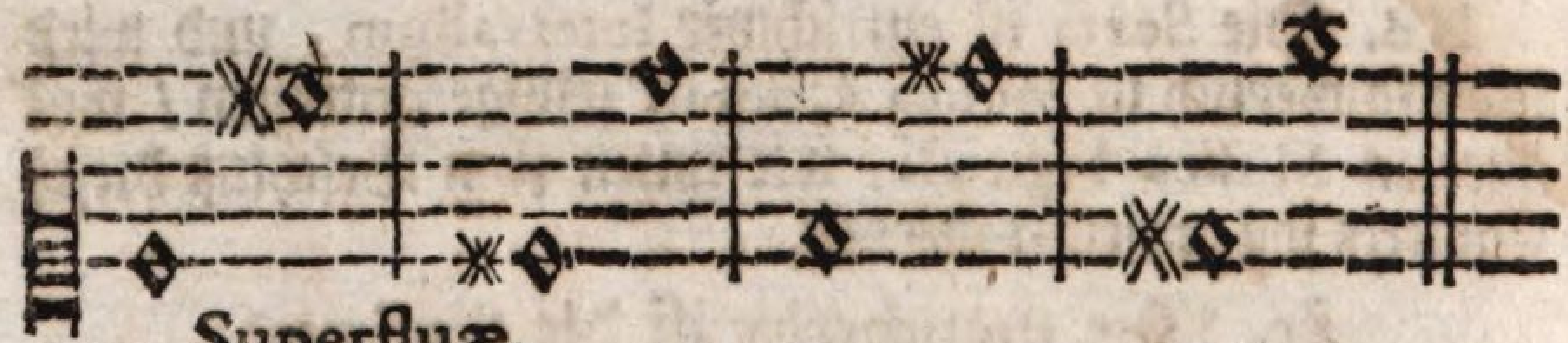
NB. Dises Intervallum ist schwer und ein frembd Intervallum, wird auch selten angetroffen / und erforderet ein geübt Ohr / selbiges zu erhaschen.

Fr. Wie mancherley ist die Octava?

Antw. Zweyerley: Perfecta & Superflua. Als:



Perfectæ.



Superfluæ.

NB. Die Octaven werden auch nicht im Anfang der Psalmen oder eines Kirchen-Gesangs gefunden / wol aber in der Mitten; Hierbey muß ich anführen / daß ein Incipient die gebräuchlichsten Intervalla leicht aus denen Psalmen / und meinem in der Heideggerischen Truckerey getruckten Gesang-Buch lehrnen kan / wann er nur das erste Intervallum wol observirt. Zum Exempel:

Ascen-

Aſcendendo.

In denen Pſalmen.

Wer	Secundam majorem	- - - -	Den 1.ten Pſalm.
da	- - - minorem	- - - - -	Den 102.ten Pſalm.
wol	Tertiam majorem	- - - - -	Den 105.ten Pſalm.
faſſen	- - - minorem	- - - - -	Den 57. Pſalm.
		Der ſinge	
will	Quartam minorem	- - - -	Den 48. Pſalm.
eine	Quintam majorem	- - - -	Den 128. Pſalm.

Deſcen-

Descendendo.

In dem Gesang-Buch.

				Blat.
Wer	Secundam majorem	- - - -	Ach! der zerstreuten.	288
da	- - - minorem	- - - -	Wen sollen wir allzeit.	1 0
wol	Tertiam majorem	- - - -	Weh dem.	244
fassen	- - - minorem	- - - -	Womit soll ich wol.	182
		Der singe		
will	Quartam minorem	- - - -	Solt ich dann den.	178
eine	Quintam majorem	- - - -	Was frag ich.	316

Das

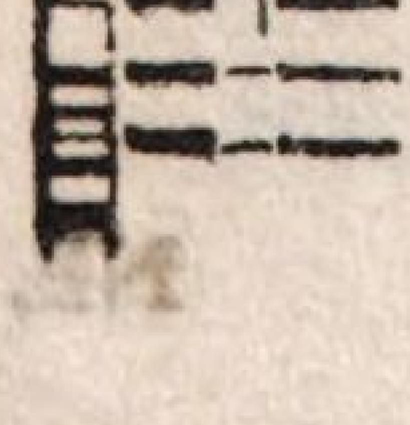
Das VII. Cap.

Von allerhand Zeichen/ so in der Music vorkommen.

Diß grosse C heißt Signum dimensionis, und wird der gleiche oder Proportional-Tact damit bezeichnet, und wird alsdann der Tact langsam geschlagen.

Dises C mit einem Strich, bedeutet widerum einen gleichen Tact, nur daß er geschwinder muß geschlagen werden.

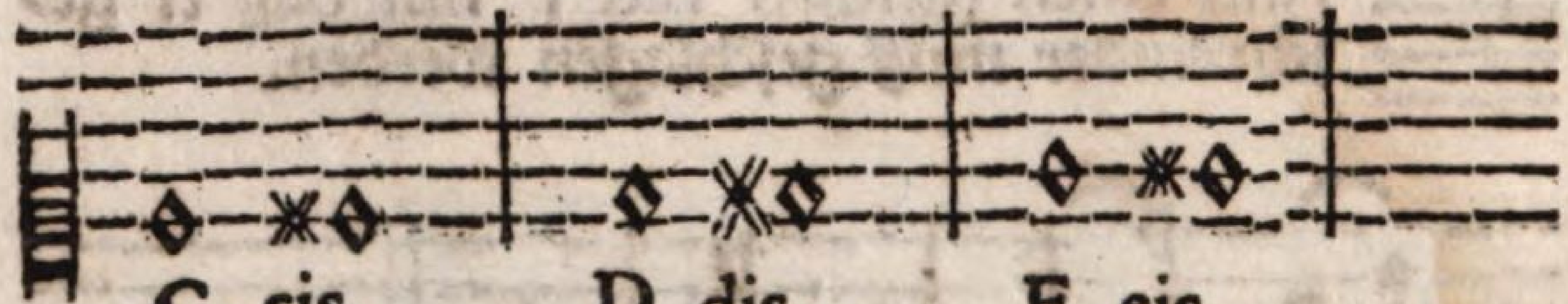
⌒ Diser halbe Circul heißt Signum connexionis, und ziehet im singen die Noten, über welche ein ⌒ stehet, zusammen, also, daß man nur eine Sylben darunter legen; Und im Geigen dieselben ebenfalls in einem Strich schleiffen und halten muß.



Dises ♮ Quadratum, soll nur im weichen Gesang gebraucht werden, und zeiget an,

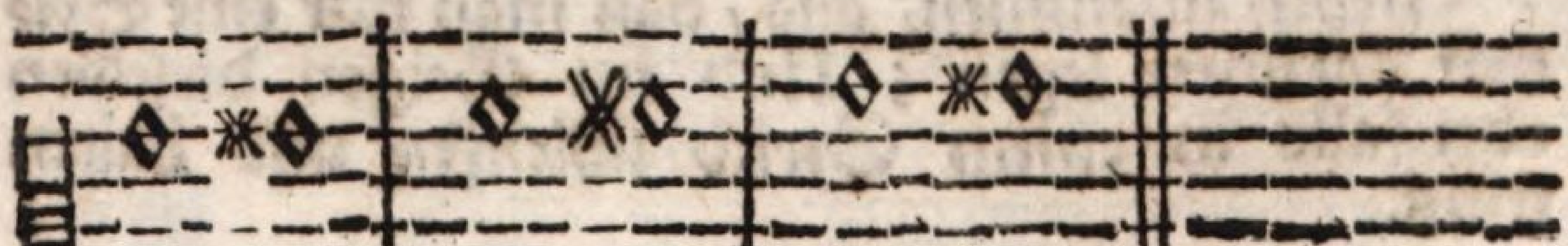
daß die folgende Noten, so vorhero moll und einen halben Ton nidriger gewesen, jetzo soll dur und einen halben Ton höher gesungen und gespilt werden.

Dises ✱ oder Diesis genannt, hat mit dem vorigen ♮ fast einerley Bedeutung, doch mit dem Unterscheid, daß jenes in Cantu molli, dises aber in Cantu duro soll gesetzt werden. Und erhöhen beyde Zeichen ♮ und ✱ ihre folgende Noten um einen halben Ton, welcher erhöhete Clavis alsdann auch einen anderen Nammen mit der darbey gesetzten Sylben is bekommt, nemlich C heißt dann cis, D dis, &c. Als:



C, cis. D. dis. E. eis.

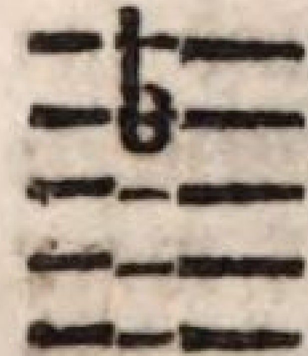
F. fis.



G, gis. A, ais. H, his.

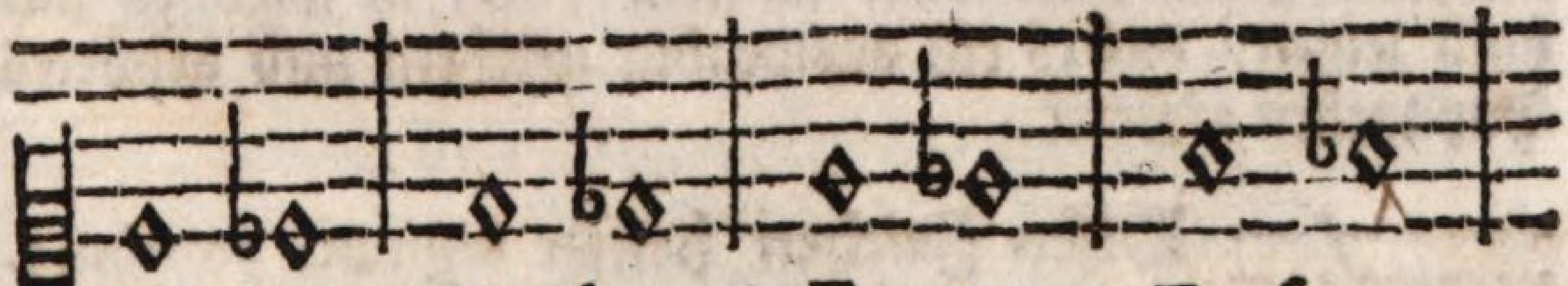
NB.

NB. Gleichwie es bey denen Musicis eine General-Regul: Alle Claves mit dem ✳ bezeichnet / bekommen einen anderen Nammen mit der zugesetzten Endung is: also muß auch der mit dem ✳ bezeichnete Clavis e und a, einen anderen Nammen mit der Termination is bekommen / und alsdann eis und ais, (und nicht F und b) heissen / weil er von e und a herkommt / also muß man in den Modis Musicis und aus den 7. Clavibus und Semitoniis, kein Confusum Chaos machen, sondern dem Kinde zum wenigsten den rechten Nammen geben / und Hänsel von Hanß distinguiren.

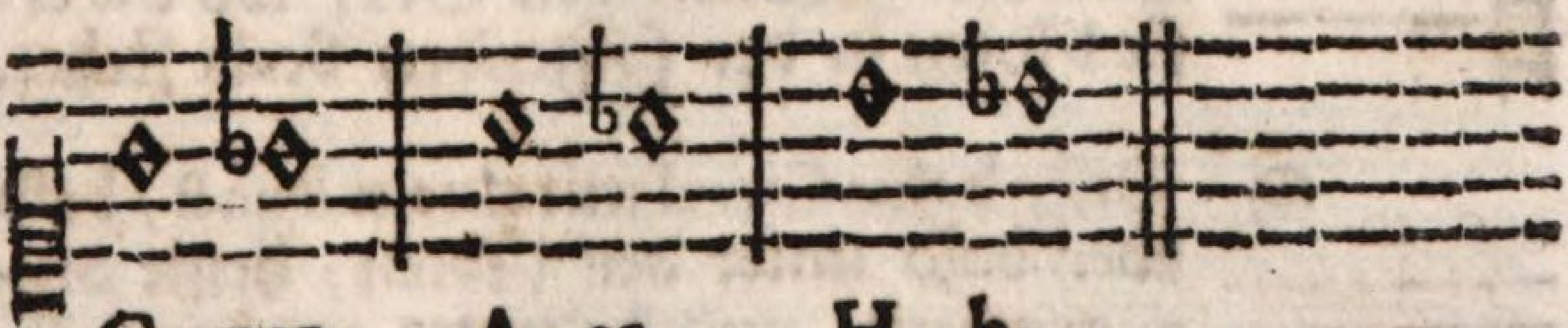


Dises b rotundum bedeutet, daß man diejenige Note, vor welcher es stehet, einen halben Ton ernidrigen soll, und bekommt auch wie in Cantu duro einen anderen Nammen. Zum Exempel, Dis heißt und muß seyn, wann ein ✳ vor dem D. stehet, und vice versa wann ein b vor dem D stehet in Cantu molli so bekommt es einen frembden Nammen und schicket sich der weiche Buchstab S am besten darzu, daher bekommen die mit b bezeichnete Claves hernach folgende Nammen.

Als:



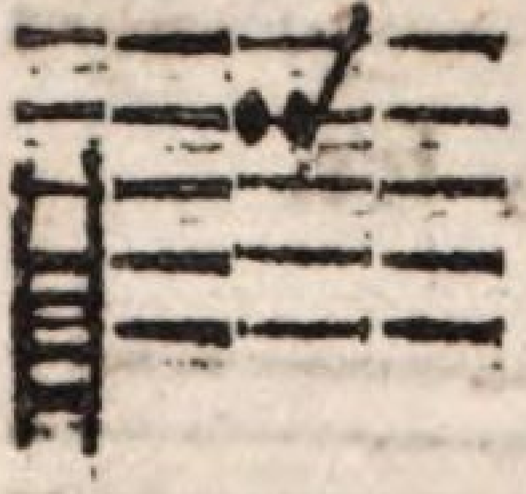
C, ces. D, des. E, es. F, fes.



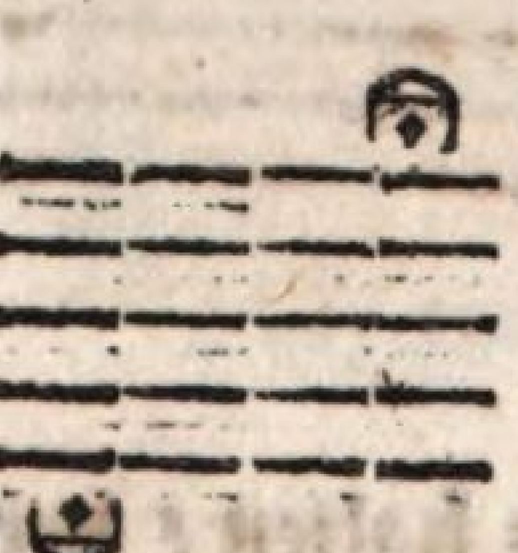
G, ges. A, as. H, b.

NB. Wer disen Unterscheid nicht pflegt zu halten / der men-

menget alle hart und weiche Tonos unter einanderen / und zehlet die Dohlen unter die Krähen : Wer sich aber der Solmisation (welche so fundamental ist als das Alphabethisieren / nur daß selbige zimlich schwerer zubegreiffen) bedienen will / dem stehet es frey / so aber einer einen dritten Pfad wolte einschlagen / und ohne dise zwey Fundamental-Weisen sich unterstuhnde / seine Discipulos in der Sing-Kunst zu unterweisen / der wurde an lährem Stroh dröschen / darum habe ich beyde Systemata zu End dises Capitels aussetzen wollen / eines von beyden zu erwehlen / und nach der Faßlichkeit der Lehrnenden / entweder das solfigieren nach seinen Mutationibus, oder das alphabethisieren zu tractieren ; Einmahl kan man denen Discipulis niemahl genug von mi und fa , e und f singen und sagen / so sehr sind ins gemein die Ohren der Lehrnenden verderbt / und gleichsam hart-hörig worden. Es wäre zu wünschen / daß nicht selbst vile Musicanten gefunden wurden / die mi für fa & vice versa , daher singen und klingen / verständige Auditores aber wissen wol wem diser Fehler heimzuschreiben / nemlich einer nicht genugsam fundierten Information. Es hat zwahr die gütige Natur disem und jenem ein feines Musicalisches Gehör mitgetheilet / so daß selbige die von juget auf gewohnte Psalmen und Gesänger zimlich wol erhaschen / allein wird nur der Text veränderet / oder die Melodie transponiert in einen anderen gleich hart oder sanfften Ton , so wird es sich bald zeigen / daß es ein auswendig gelehrnt und gehörtes Papageyen-Werck.



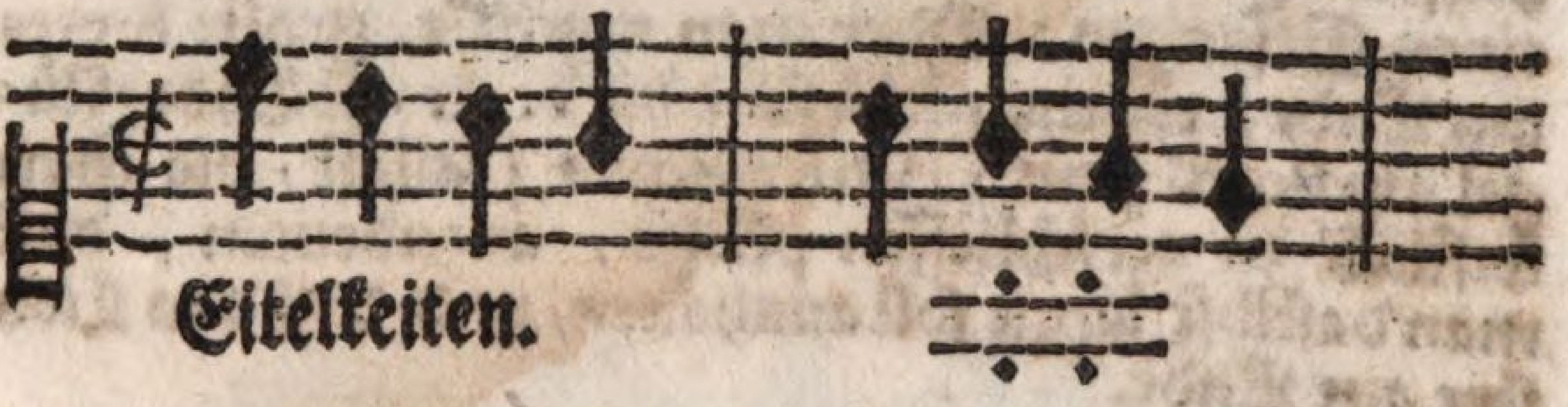
Dises Zeichen heisset Signum continuationis , Index oder Custos, und weiset am End der 5. Linien den Ort , wo die erste Noten in der folgenden Scala stehet.

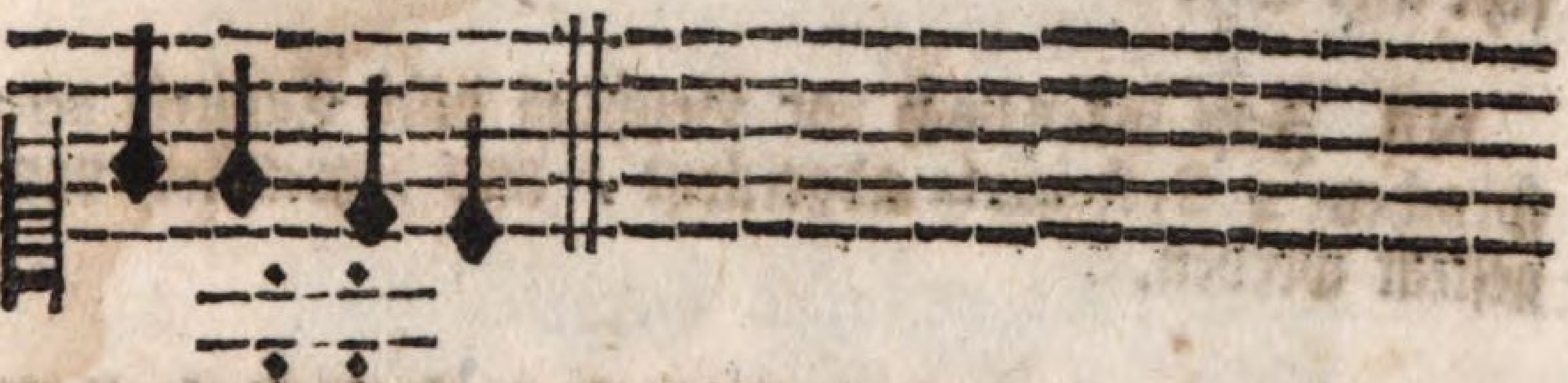


Diser halbe Circul mit einem Punct , bald über bald unter der Noten , heißt Signum quietis , und bedeutet ein kurtz Final , oder will , daß man daselbst etwann so lang solle aushalten , als wann eine Pausa Generalis da stunde.

Dise Zeichen heissen Signa repetitionis, und bedeuten daß man die vorgehende Zeilen oder Clausel widerholen soll.

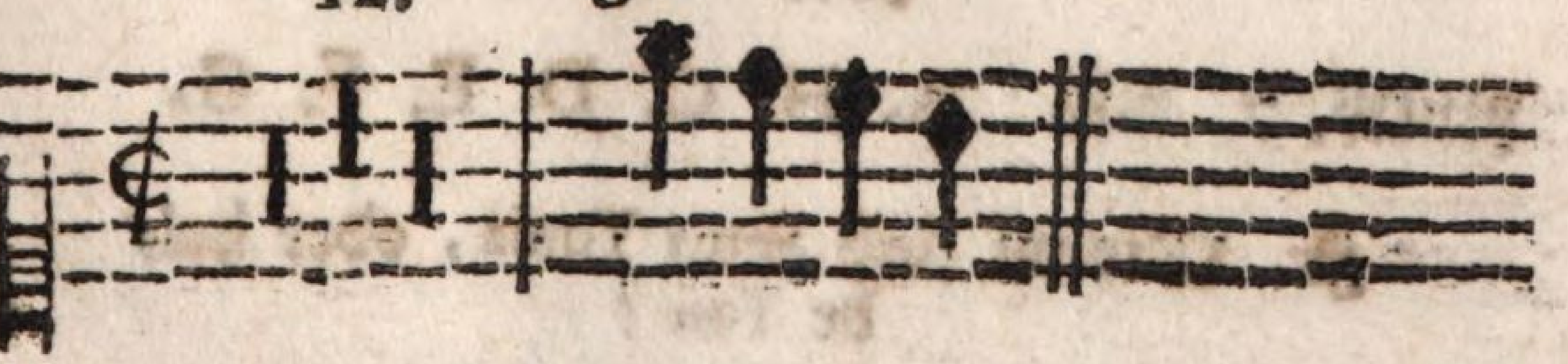
Diß Zeichen ist ein Compendium Scriptionis, und braucht man solches, wann man einen oder etliche Tact Noten nicht zweymahl schreiben will, und bedeutet, daß man die dazwischen geschribene Noten zweymahl singen oder spielen soll.



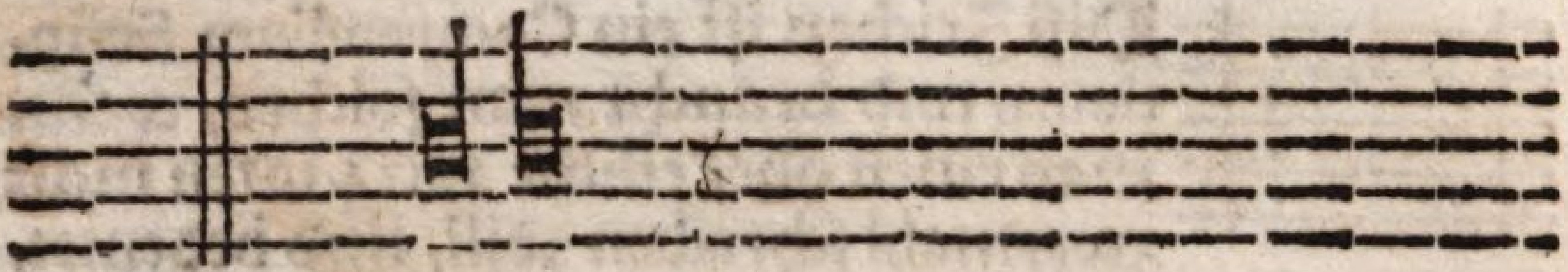


Dises Zeichen ist auch ein Compendium scriptionis, und bedeutet, daß der jenige Text, nach welchem es stehet, unter den folgenden Noten so offt widerholet wird, als das Zeichen vorhanden, also muß ich hier dreymahl Eitelkeiten singen.

12.



Diſer Strich durch das gantze Syſtema gezogen bedeutet, daß man die erſten 12. Tact pauſieren, im widerholen aber deſſelben Geſangs nicht pauſieren, ſondern nur das jenige wegſingen oder ſpilen ſoll, was nach ſolchem Striche folget.



Diſe zwey Striche durch alle 5. Linien gezogen, heiſſen Signum concluſionis, und bedeuten das Ende eines Geſanges; Oder man macht 2. groſſe Breves am Ende, welche gleichſam die 2. groſſe Thor-Flügel am Portal zum Muſicaliſchen Pallaſt, die man letſtlich zu verſchlieſſen pflegt, anzudeuten, daß man daſelbſt lange ſoll aushalten, und daß das Lied ſeye am Ende.

NB. Jetzt ſollen noch vor Beſchluß diſes Capitels verſprochene 2. Syſtemata abgekürtzt / und begreifflich vorgeſtellt werden.

Syſtema Alphabeticum.

Fr. Wie vil ſind Schlüſſel, Buchſtaben oder Ton?

Antw. 7. Als: A. H. C. D. E. F. G.

Fr. Wie vil ſind Semi Tonia, oder halbe Ton?

Antw. 5.. B, Cis, Dis, Fis, Gis.

Fr.

Fr. Wie stehen dise 12. gantz und halbe Ton in ihrer Ordnung, und wie werden sie genennt in Cantu duro?

Antw. A, ais. H, his. C, cis. D, dis. E, eis. F, fis. G, gis.

Fr. Wie stehen sie in Cantu molli, und wie werden sie alsdann geheissen?

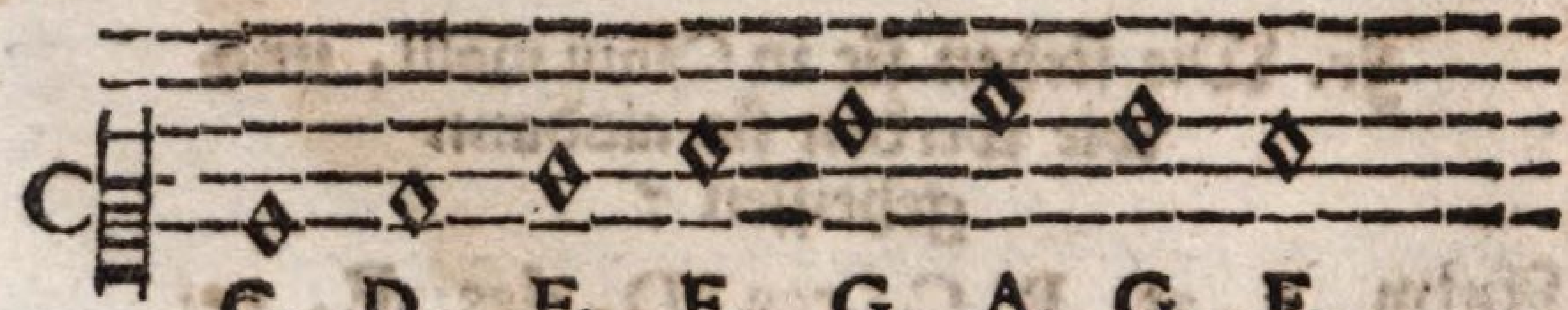
Antw. A, as. B. C, ces. D, des: E, es: F, fes. G, ges.

Fr. Wie steigen die Secunden, und wie werden sie geheissen in Cantu duro?

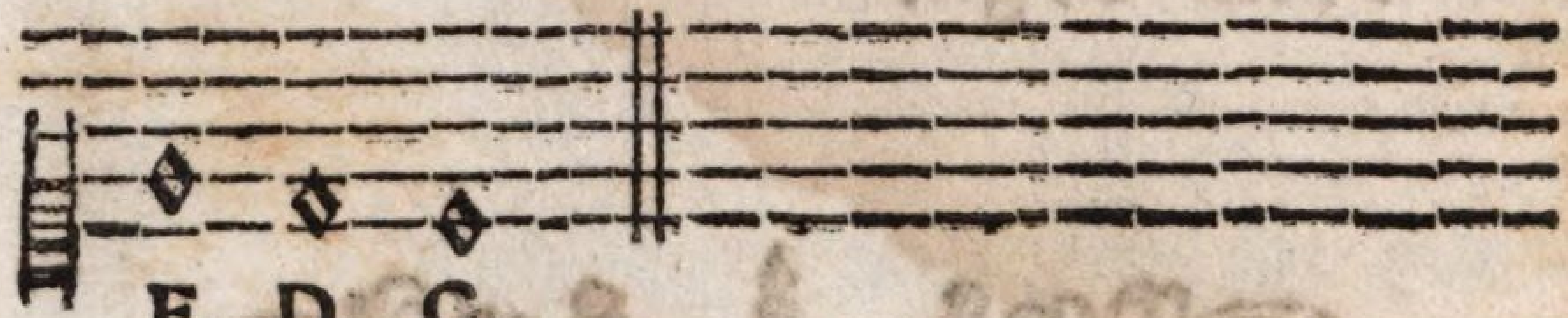
Cantus Durus.

Also:

Cantus.



C. D. E. F. G. A. G. F.



E. D. C.

Altus.

F. G. A. B. C. D. C. B. A. G. F.

Tenor.

D. E. Fis. G. A. H. A. G. Fis. E. D.

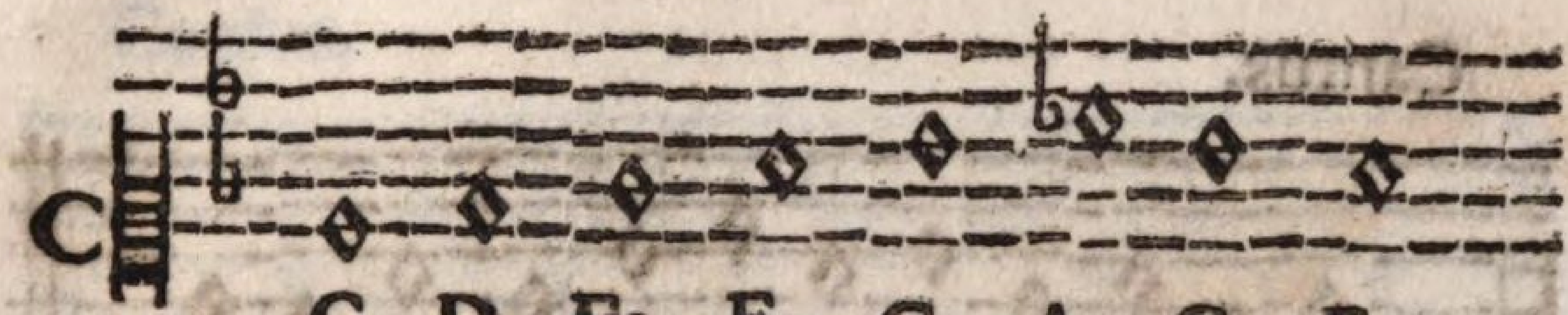
Fr. Wie steigen die Secunden, und wie werden sie alsdann geheissen in Cantu molli?

Can-

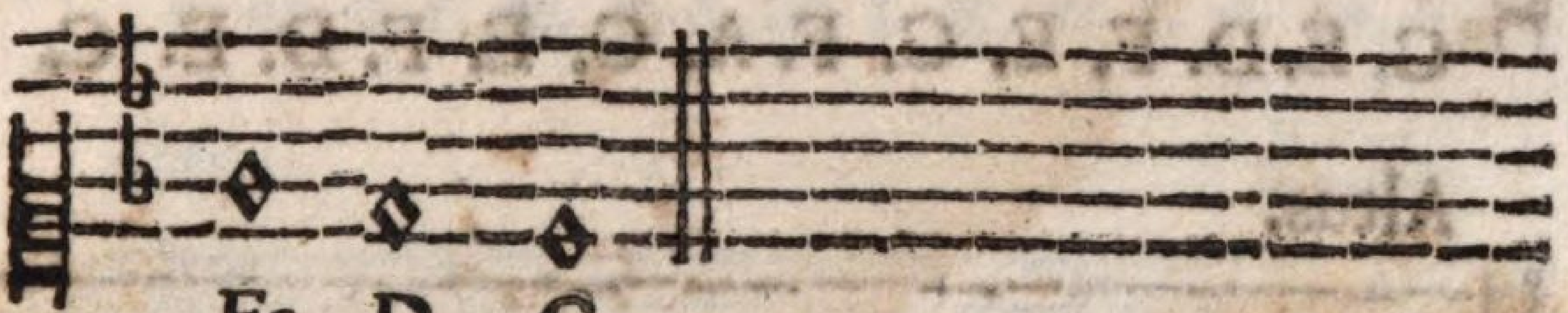
Cantus Mollis.

Also:

Cantus.

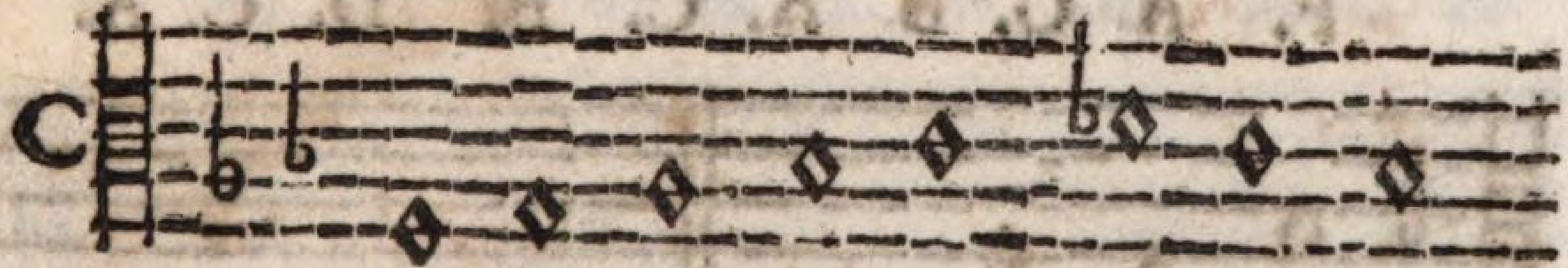


C. D. Es. F. G. As. G. F.

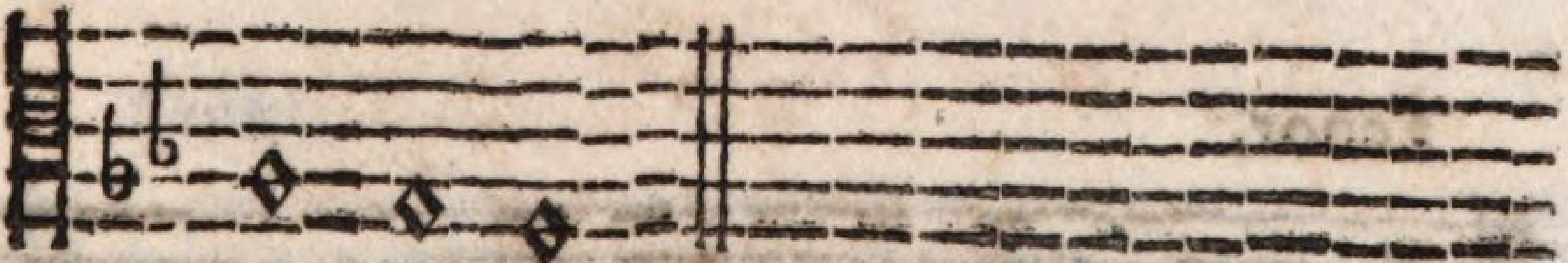


Es. D. C.

Altus.



F. G. As. B. C. Des. C. B.



As. G. F.

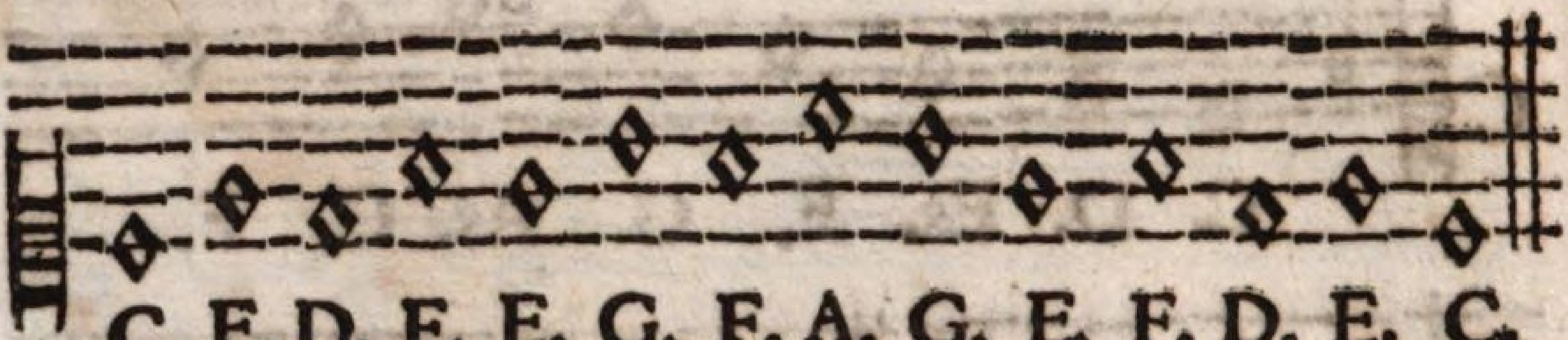
Tenor.

D. E. F. G. A. B. A. G. F. E. D.

Das andere Exempel durch die Terzen im harten Gesang, oder Cantu Duro.

Cantus Durus.

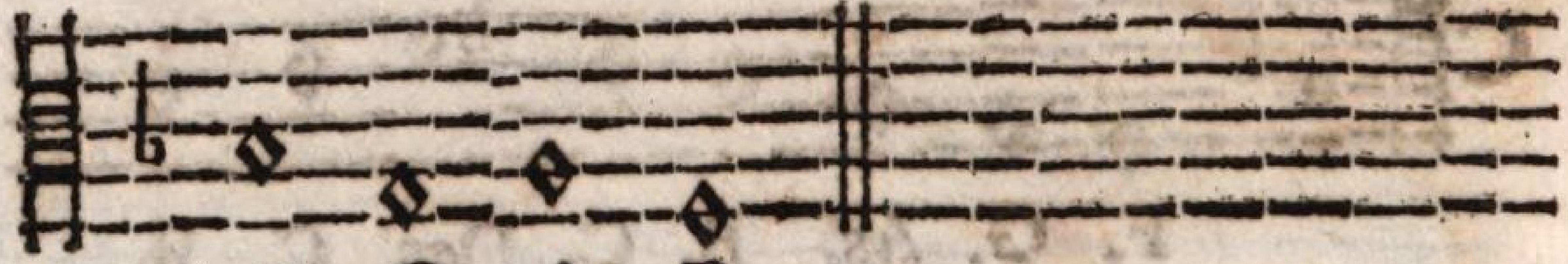
Cantus.



C. E. D. F. E. G. F. A. G. E. F. D. E. C.

Altus.

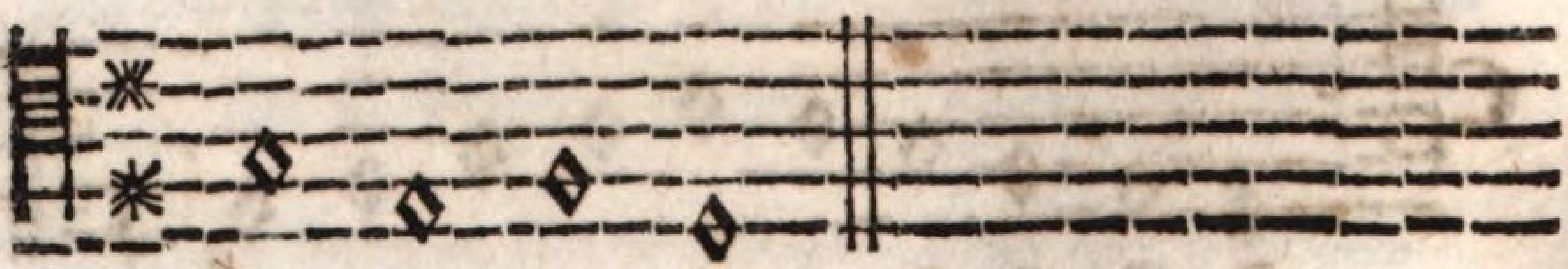
F. A. G. B. A. C. B. D. C. A.



B. G. A. F.

Tenor.

D. Fis. E. G. Fis. A. G. H. G. A. Fis.



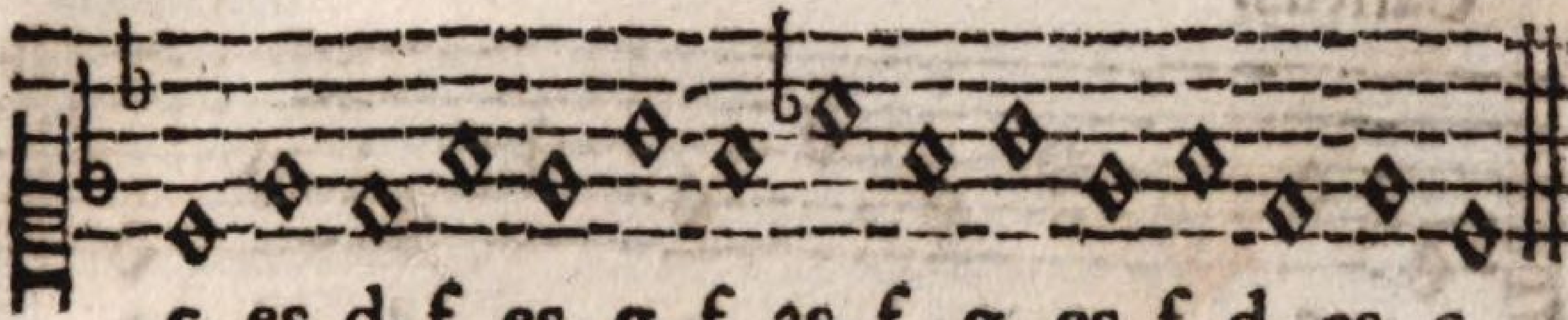
G. E. Fis. D.

Das

Das andere Exempel durch die Terzen in Cantu Molli.

Cantus Mollis.

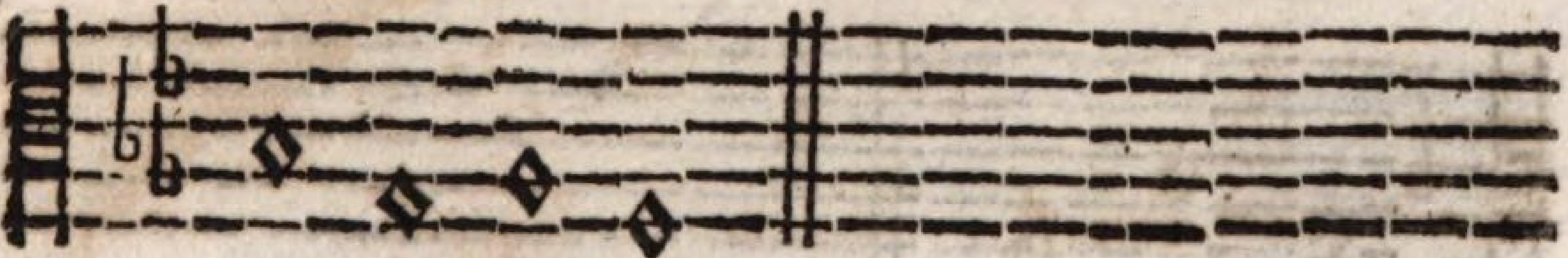
Cantus.



c. es. d. f. es. g. f. as. f. g. es. f. d. es. c.

Altus.

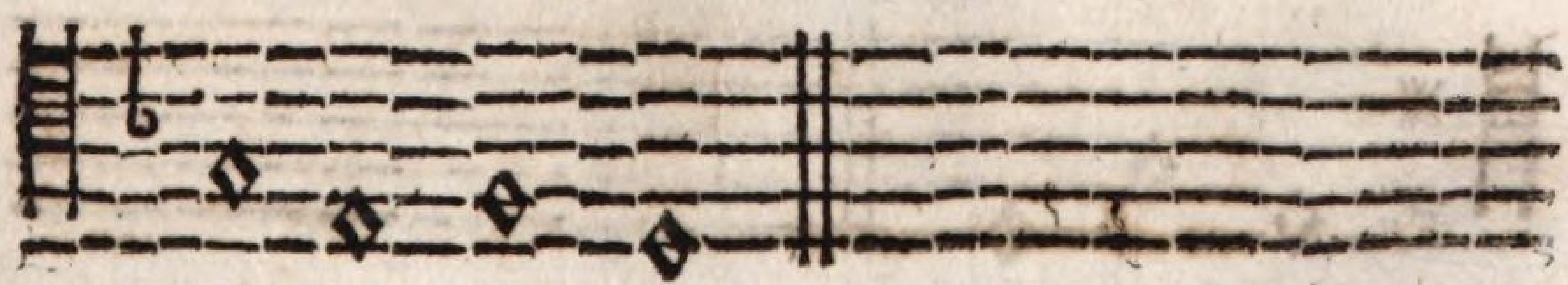
g. as. g. b. as. c. b. des. b. c. as.



b. g. as. f.

Tenor.

d. f. e. g. f. a. g. b. g. a. f.



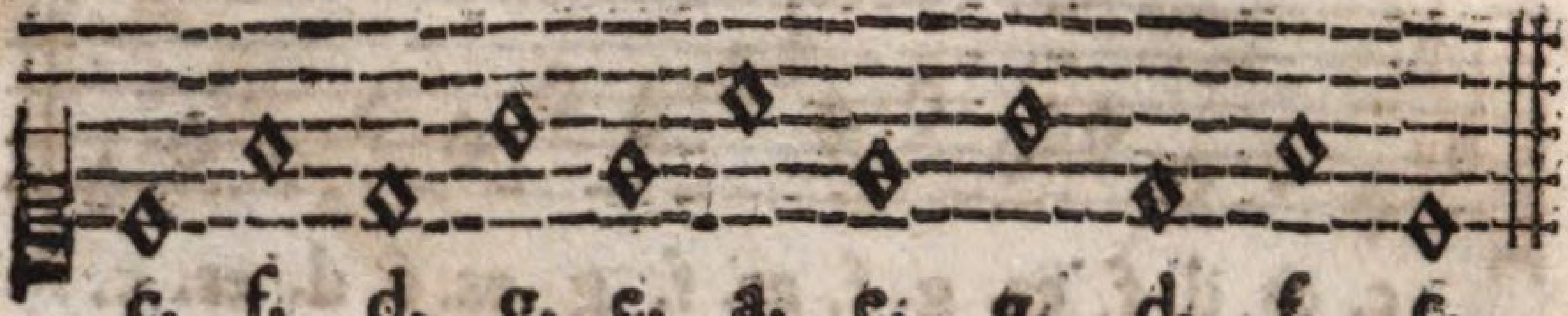
g. e. f. d.

Drit-

Drittes Exempel durch die Quarten in Cantu Duro.

Cantus Durus.

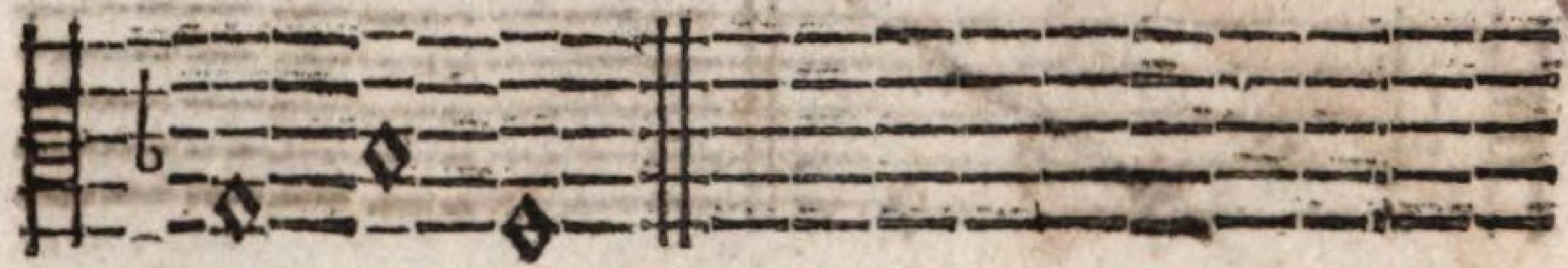
Cantus.



c. f. d. g. e. a. e. g. d. f. c.

Altus.

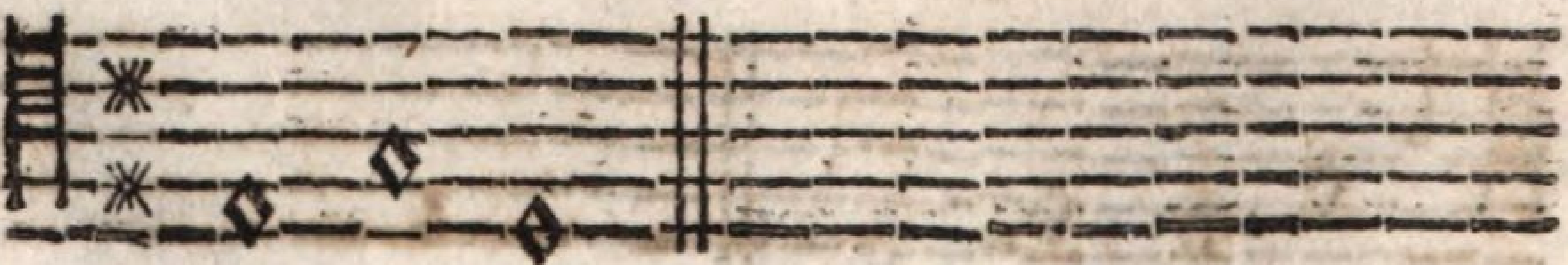
f. b. g. c. a. d. a. c.



g. b. f.

Tenor.

d. g. e. a. fis. h. fis. a.



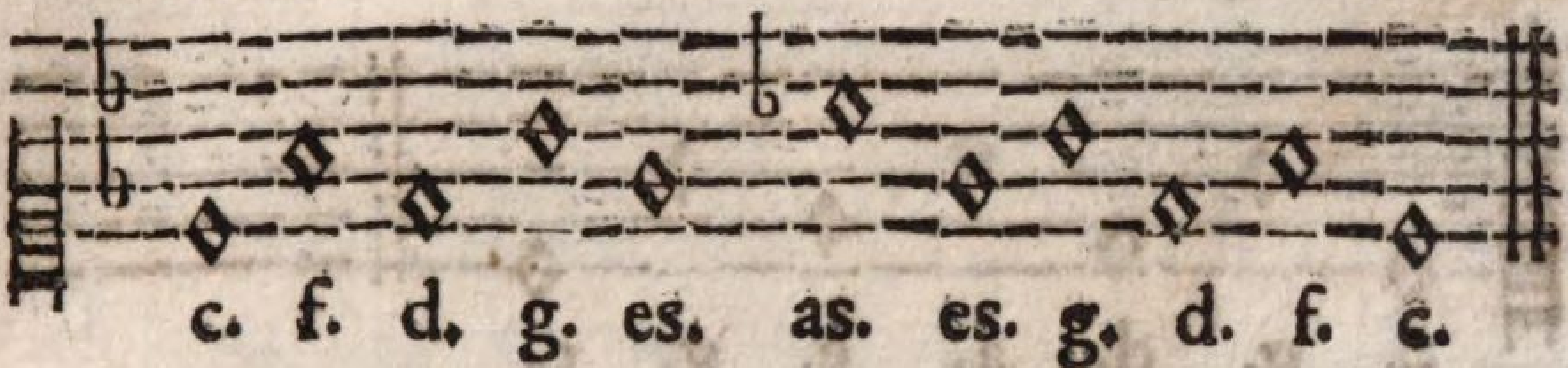
e. g. d.

Drit-

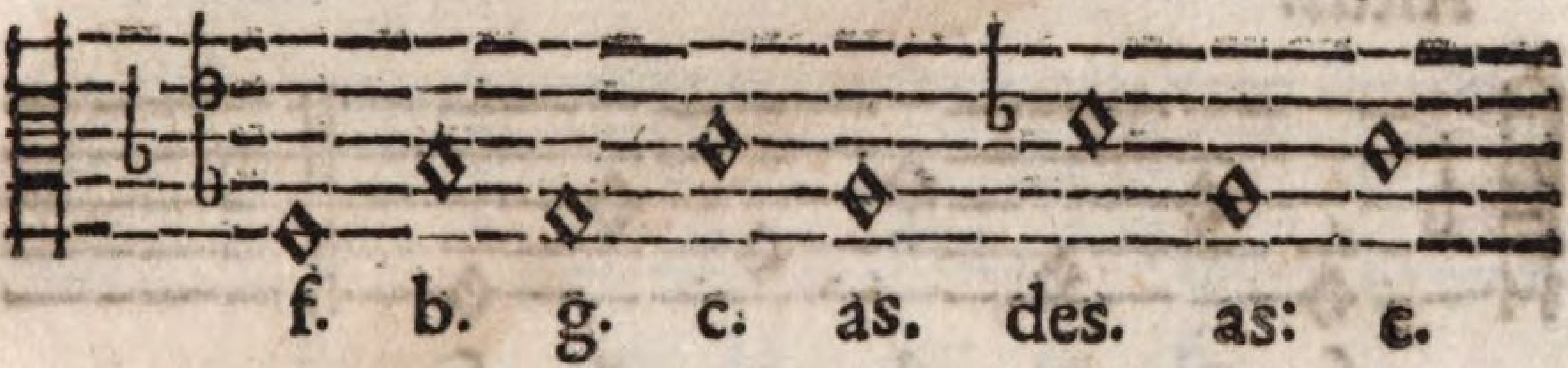
Drittes Exempel durch die Quarten in Cantu Molli.

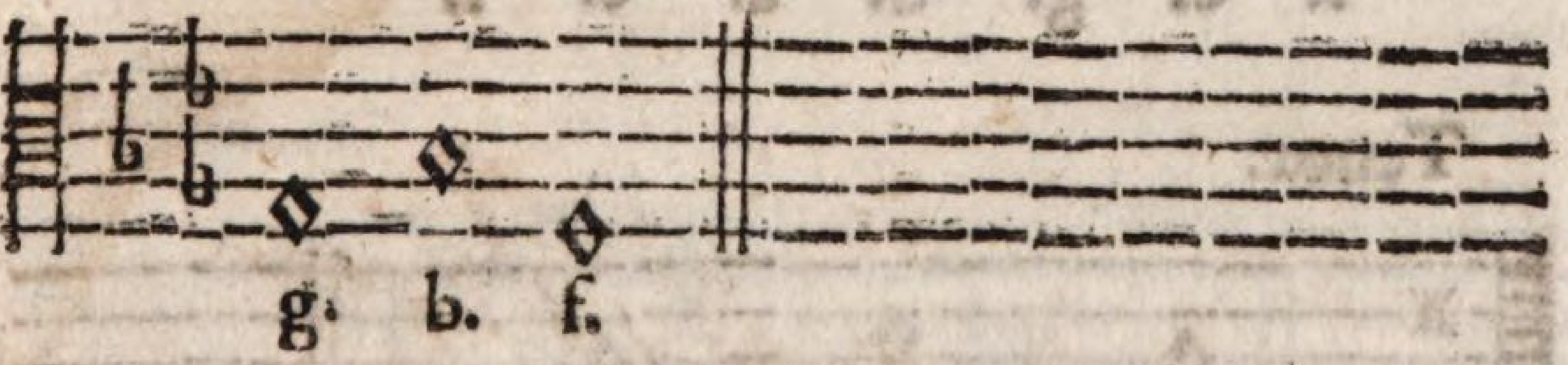
Cantus Mollis.

Cantus.

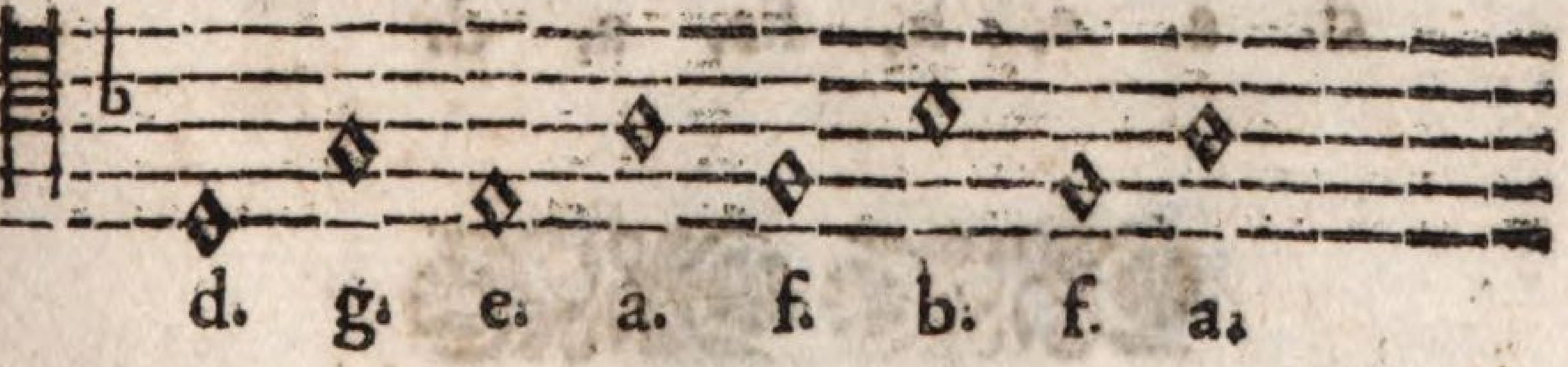


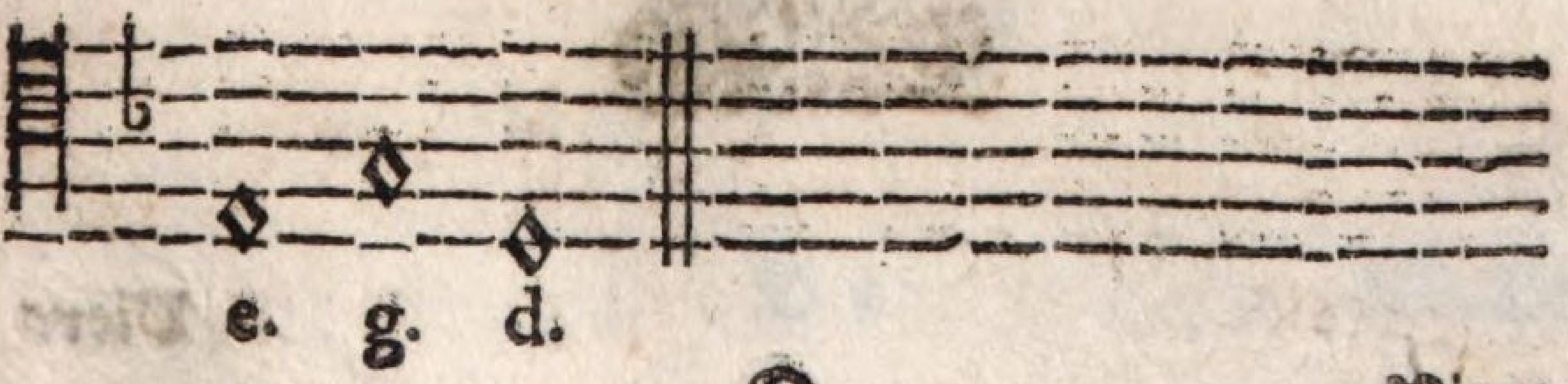
Altus.





Tenor.

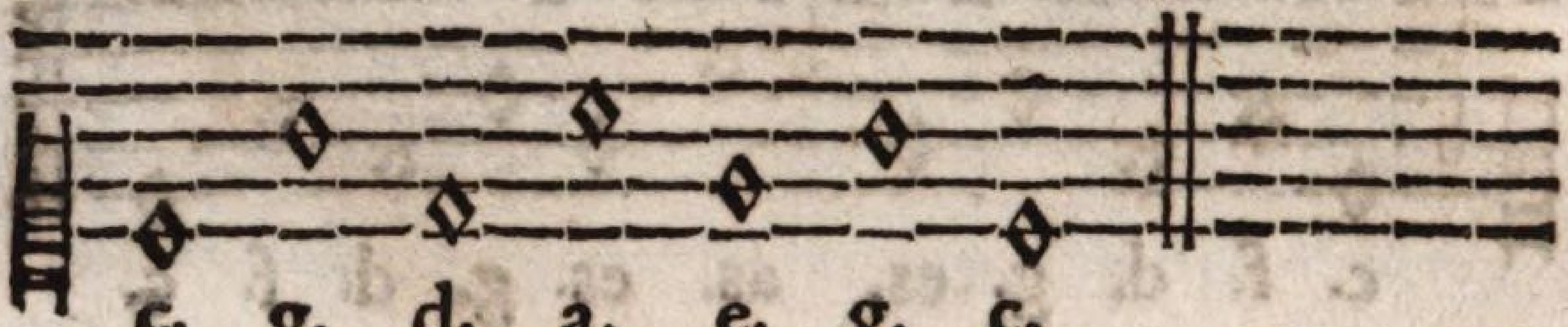




Viertes Exempel durch die Quinten in Cantu Duro.

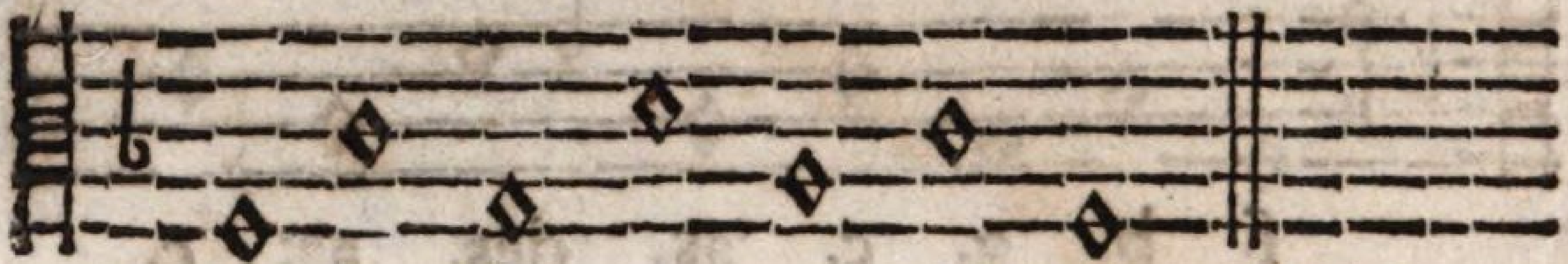
Cantus Durus.

Cantus.



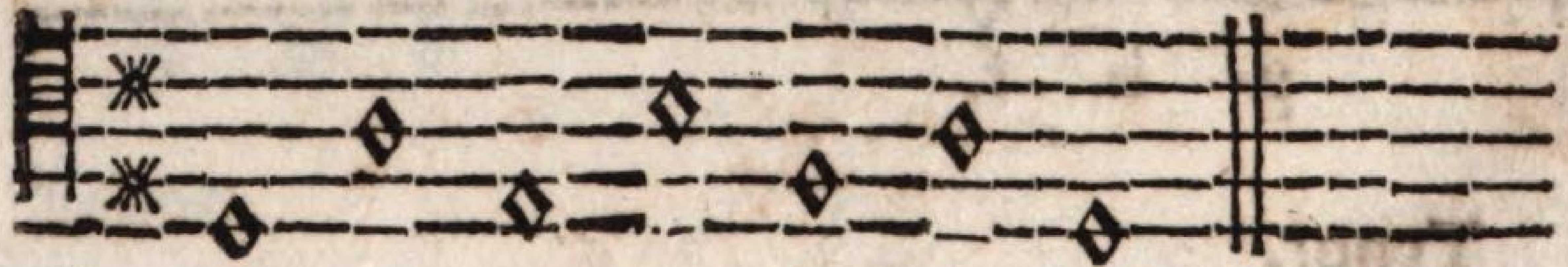
c. g. d. a. e. g. c.

Altus.



f. c. g. d. a. c. f.

Tenor.



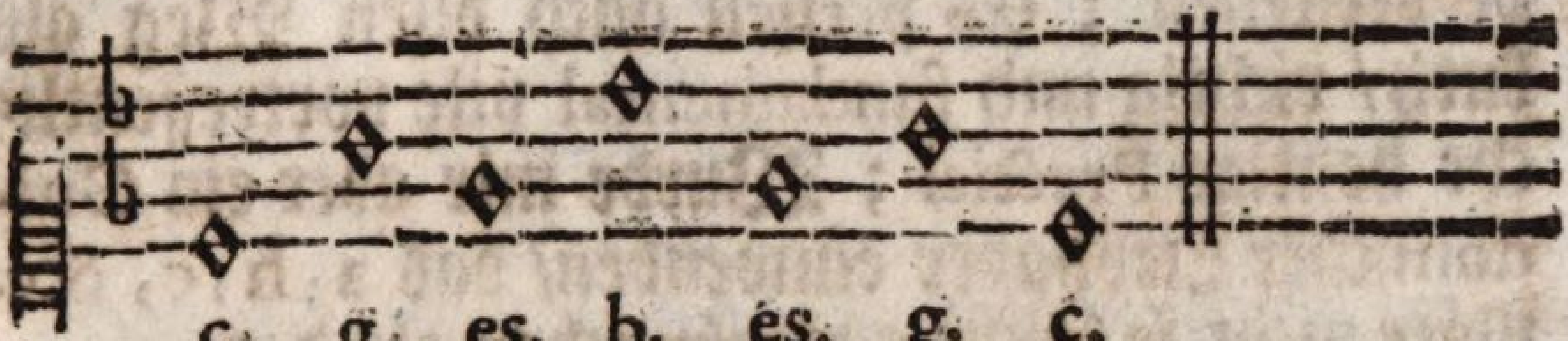
d. a. e. h. fis. a. d.

Vier=

Viertes Exempel durch die Quinten in Cantu Molli.

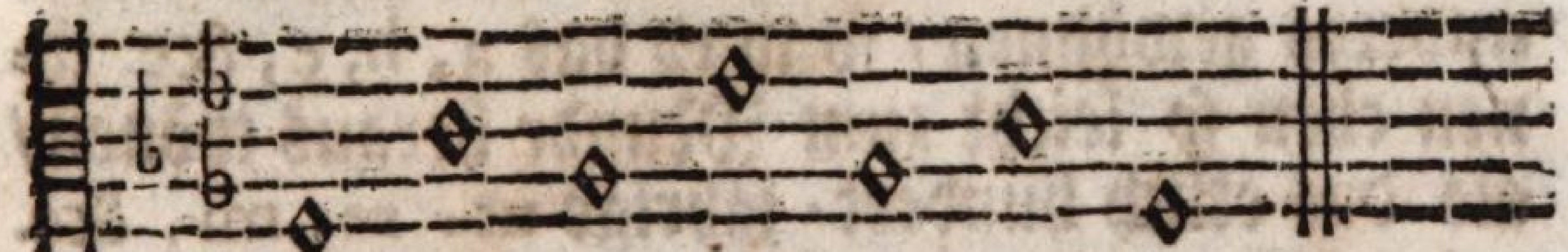
Cantus Mollis.

Cantus.



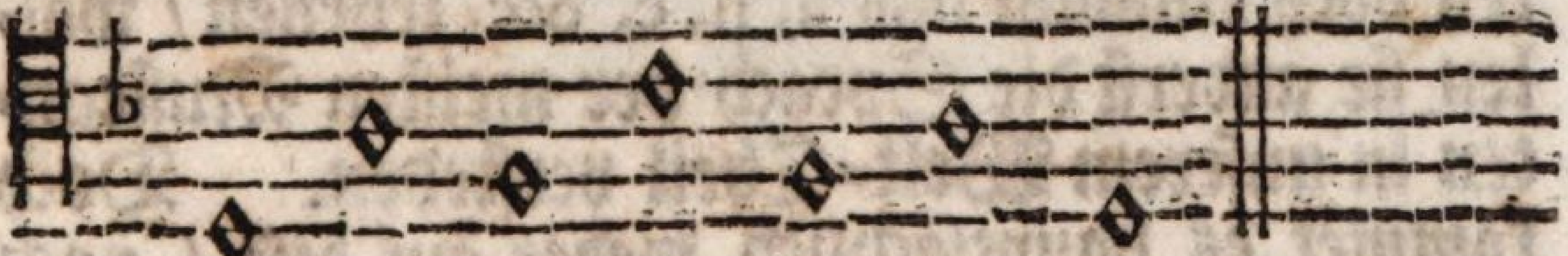
c. g. es. b. es. g. c.

Altus.



f. c. as. es. as. c. f.

Tenor.



d. a. f. c. f. a. d.

NB. Dise am meisten vorkommende Intervalla sind nach den einmahl vestgesetzten 2. Modis, Jonici & Dorij, vorgestellt/ wie vortheilhafftig dise Manier, werden diejenigen gestehen / die das Clavir, oder ein ander Instrument im grunde verstehen ; Es preisen auch disen Weg als kurtz / richtig und fundamental vile vortreffentliche heutige Practici ; Wurde mir aber ein Guidonischer Liebhaber einwenden/ das a, h, c, &c. wäre nicht so leicht auszusprechen als das ut, re, mi, &c. dem gib ich zur Antwort/ wann die Discipele von nicht anders hören/ und sich an nichts anderes gewöhnen / so wird das a, h, c, &c. ihnen eben so leicht zum Munde heraus thönen / als das etlich hundert-jährige ut, re, mi, &c. nebet disem wird das Kind nach seinem eigentlichen Nammen/ (welchen es niemahls völlig verliehrt) genennet. Endlich müssen die Incipienten doch einmahl das a, h, c, &c. lehrnen / wollen sie anderst die Sprach der meisten Musicanten in unserem Welt-Theil verstehen. Doch kommet es hauptsächlich weder auf dise / noch auf die andere Manier an ; sondern der Zweck von beyden ist/ daß ein Discipul, einen Gesang / oder Musicalisches Stuck / rein und lieblich singen und klingen lehrne. Welcher Zweck nach beyden Manieren / (wann der Discipulus nebst Besitzung natürlicher Gaaben / einen Lust und guten Willen zur Music-Kunst bey sich heget ;) leicht zuerhalten / und auch würcklich bey vilen glücklich erhalten worden : Einmahl der Verstand

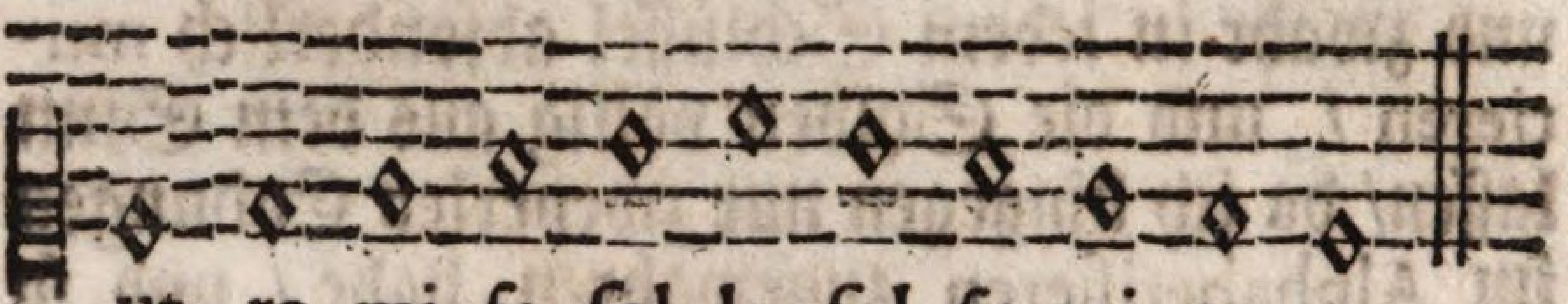
stand eines Incipienten wird ohne dem fast mit unzahlbaren Music-Bilderen angefüllet; Ey warum soll die Gedächtnuß über das mit so unnöthigen Dingen überhäufft werden / welches ohne das Alphabetisieren nothwendig mit dem Solmisieren geschehen muß: Dann ich muß auf der einigen Scala mit 6. Linien bezogen 3. mahl und zwahr in jedem Schlüssel absonderlich mutieren / und die Sylben völlig aus dem Sinn lassen/ da ich hingegen nur zweyerley Endungen im Alphabetisieren zugewahren habe / und so bleibt mir mein Initial-Buchstab allezeit ohnabsönderlich bey der Note; Kan mir aber ein Solfigirer einen so leichten und gründlichen Methodum von seinem ut, re, mi, &c. ablesen / der thue mir den gefallen und mittheile selbigen/ (nam omne bonum cummunicativum sui) so will ich meine Buchstaben einpacken / und von seiner Fackel mein Waxliecht-lein anzünden.

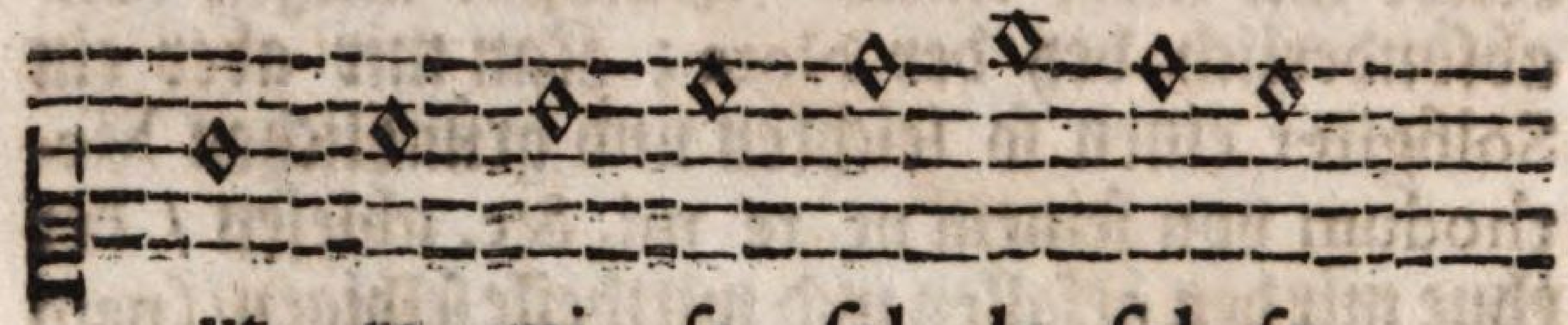
Syſtema Solmiſationis.

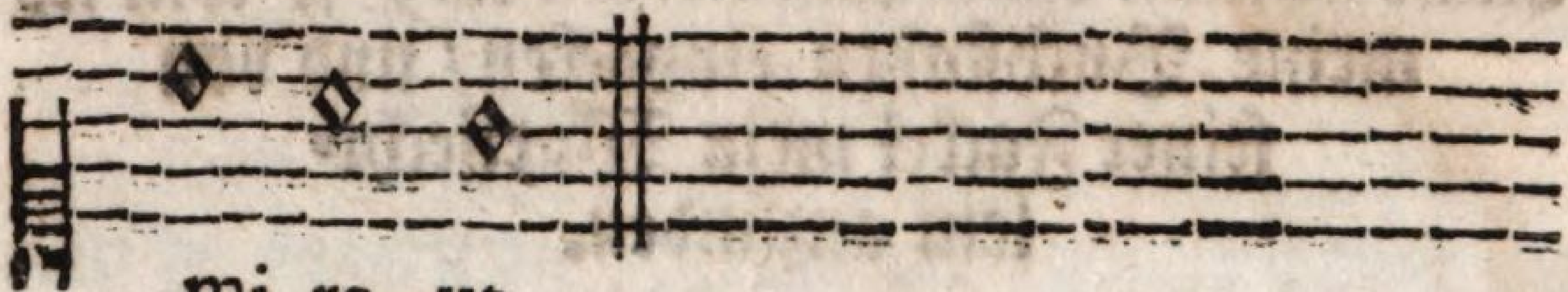
Fr. Wie ſteigen die Secunden in Cantu Duro, und wie werden ſie in dem einfachen ut, re, mi, &c. genennet?

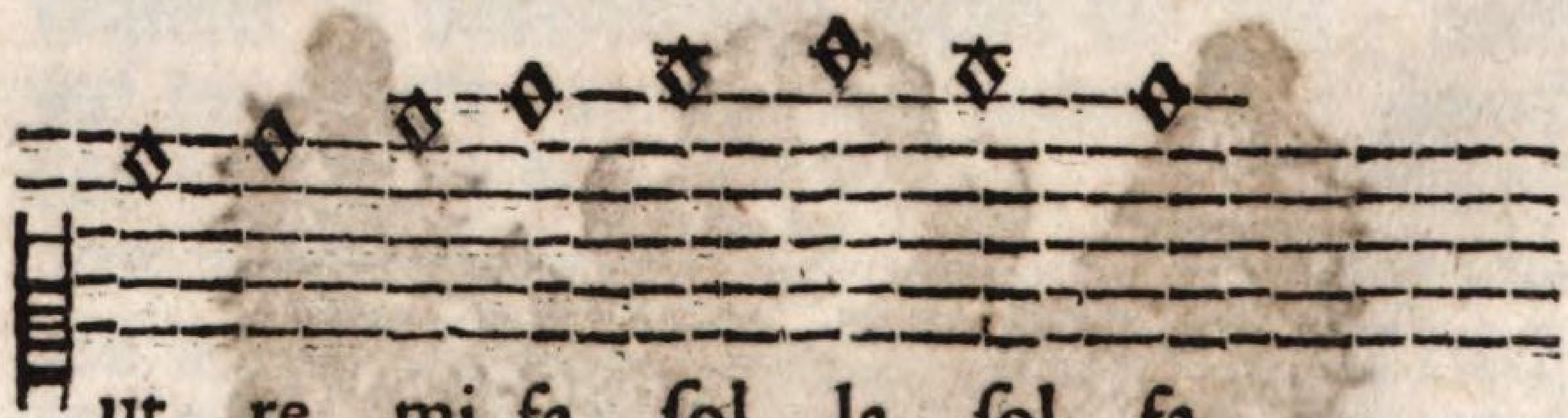
Antw. Alſo:

Cantus Durus.







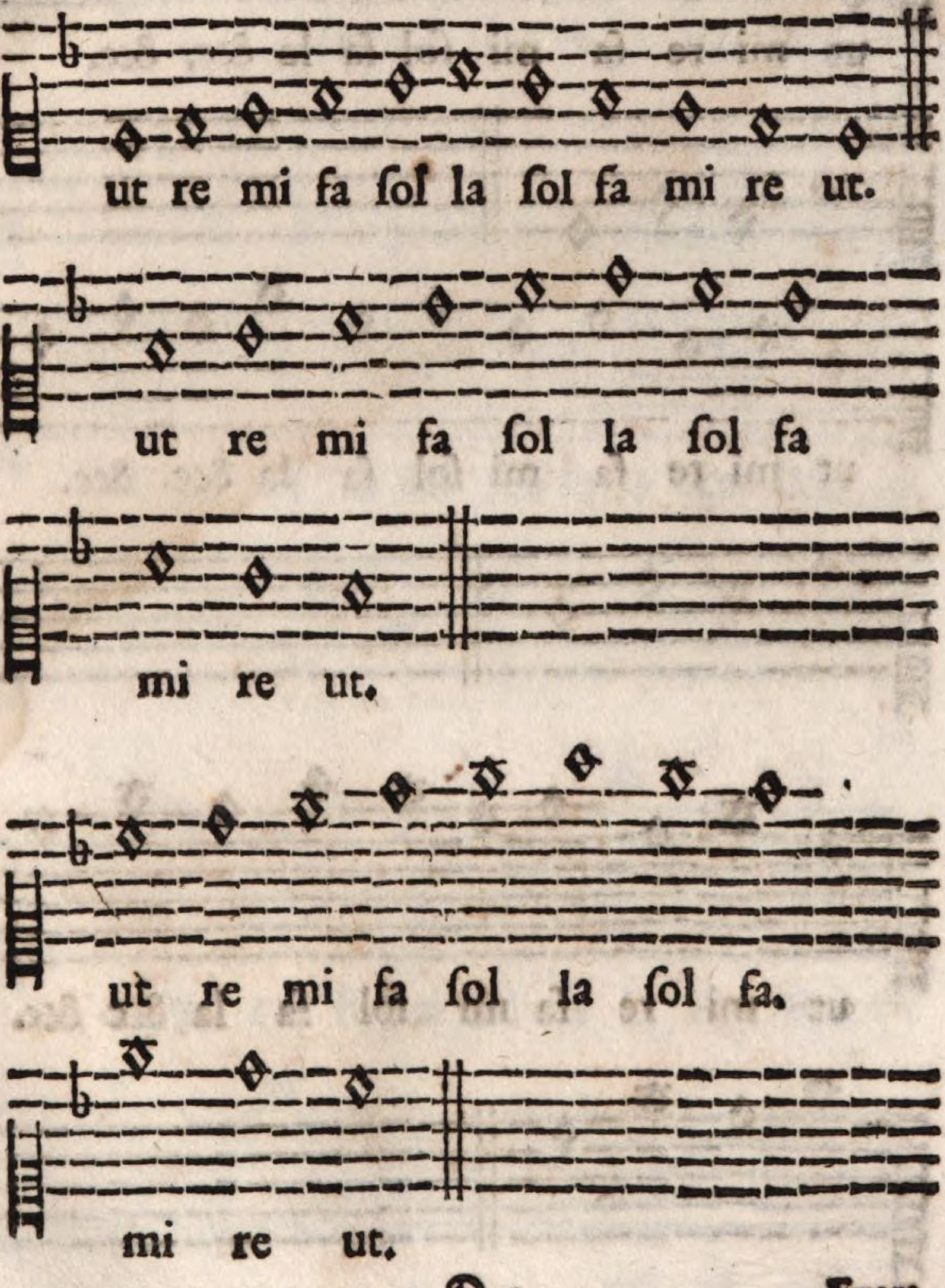


Fr. Wie

Fr. Wie steigen die Secunden in Cantu Molli, und wie werden sie in dem einfachen ut, re, mi, &c. geheissen ?

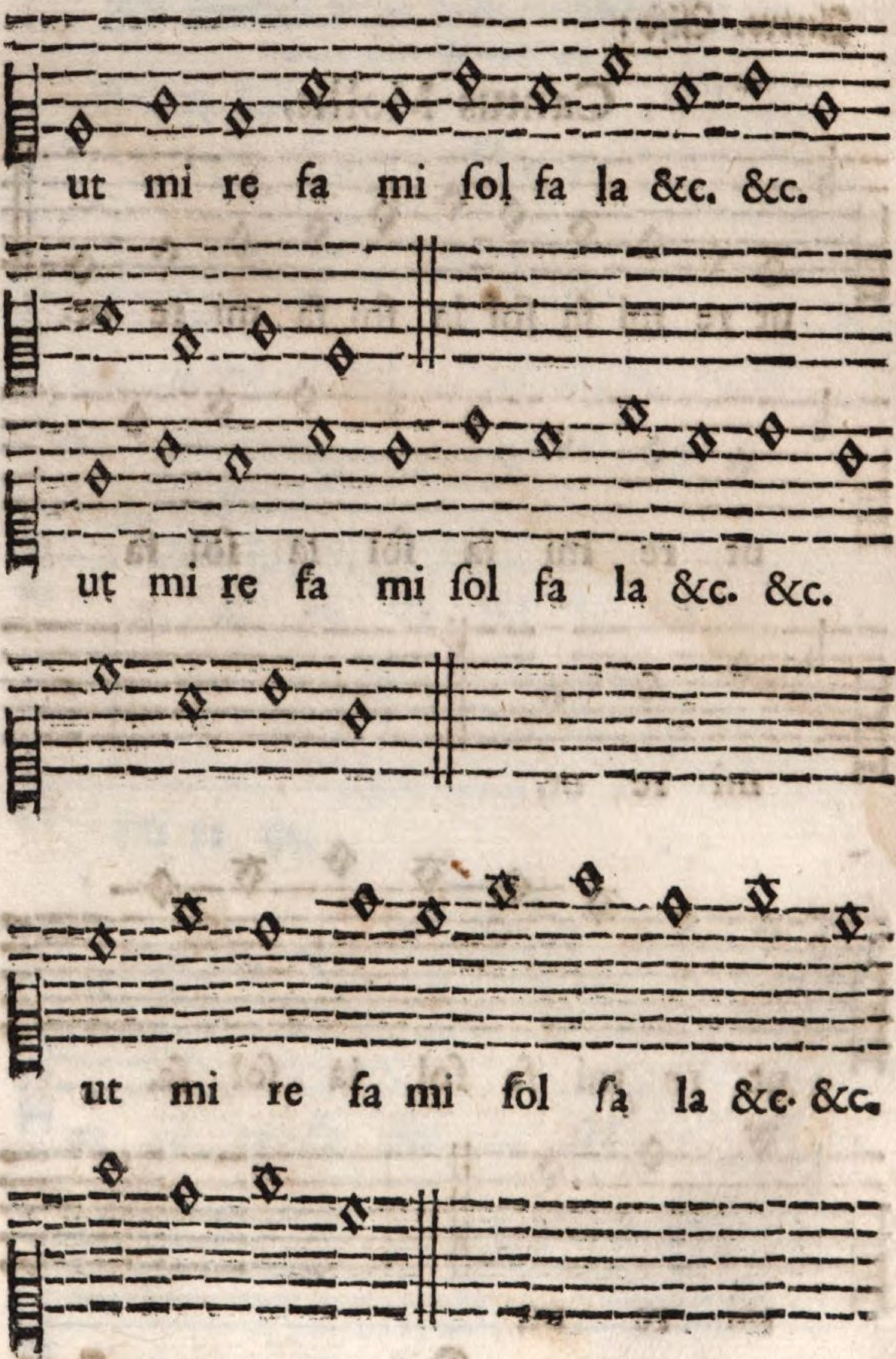
Antw. Also:

Cantus Mollis.



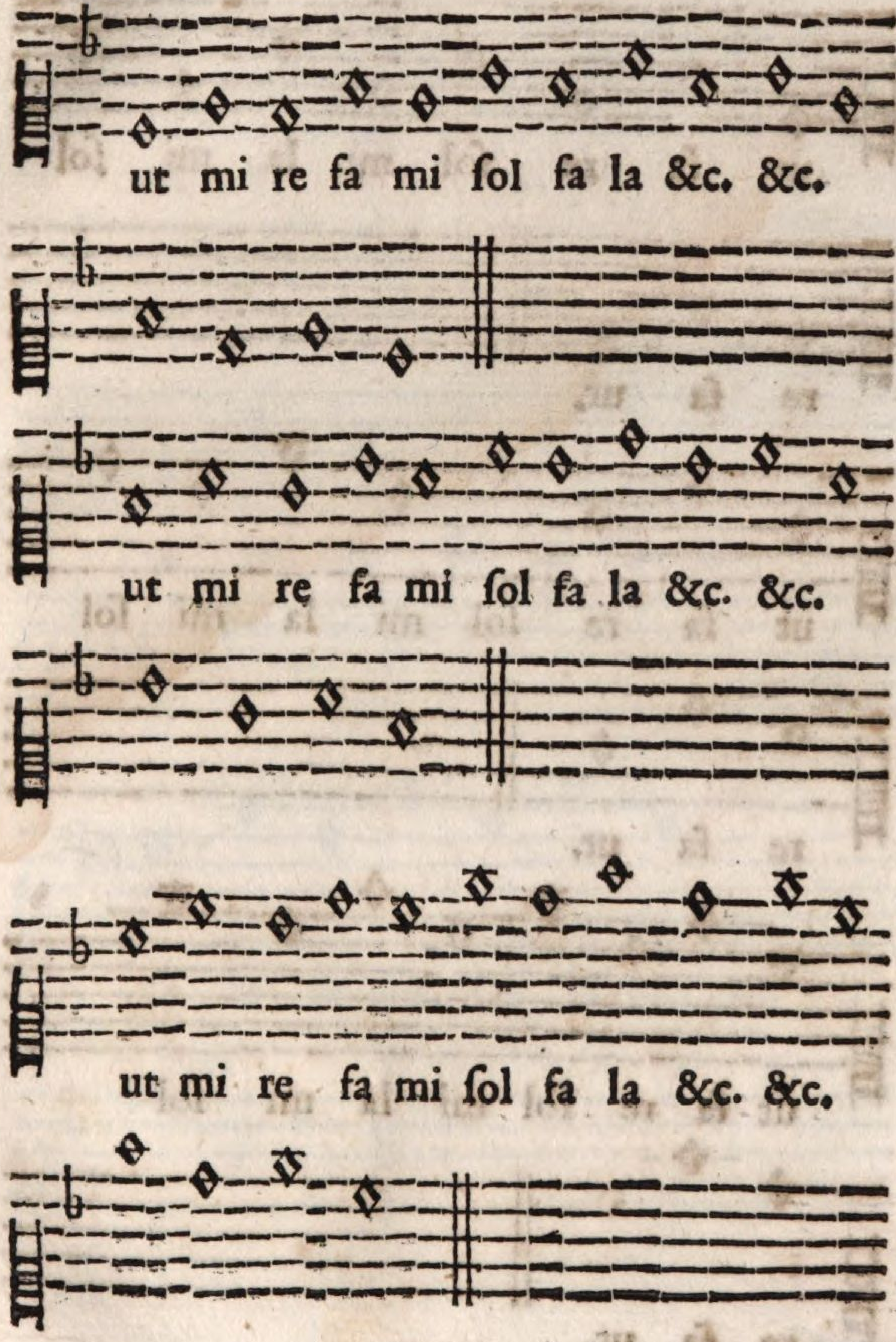
Exempel durch die Terzen in Cantu Duro.

Cantus Durus.



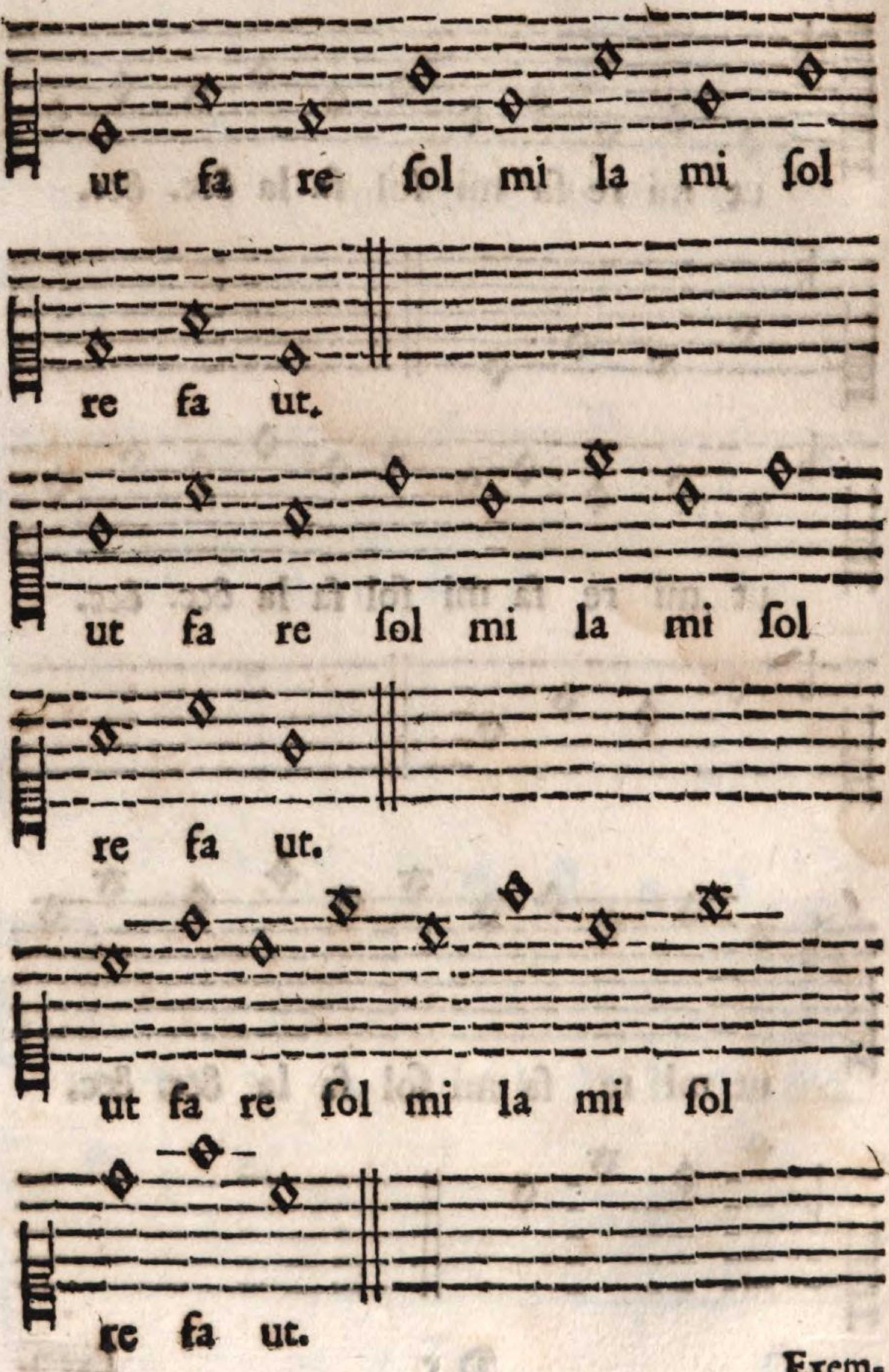
Exempel durch die Terzen in Cantu Molli.

Cantus Mollis.



Exempel durch die Quarten in Cantu Duro.

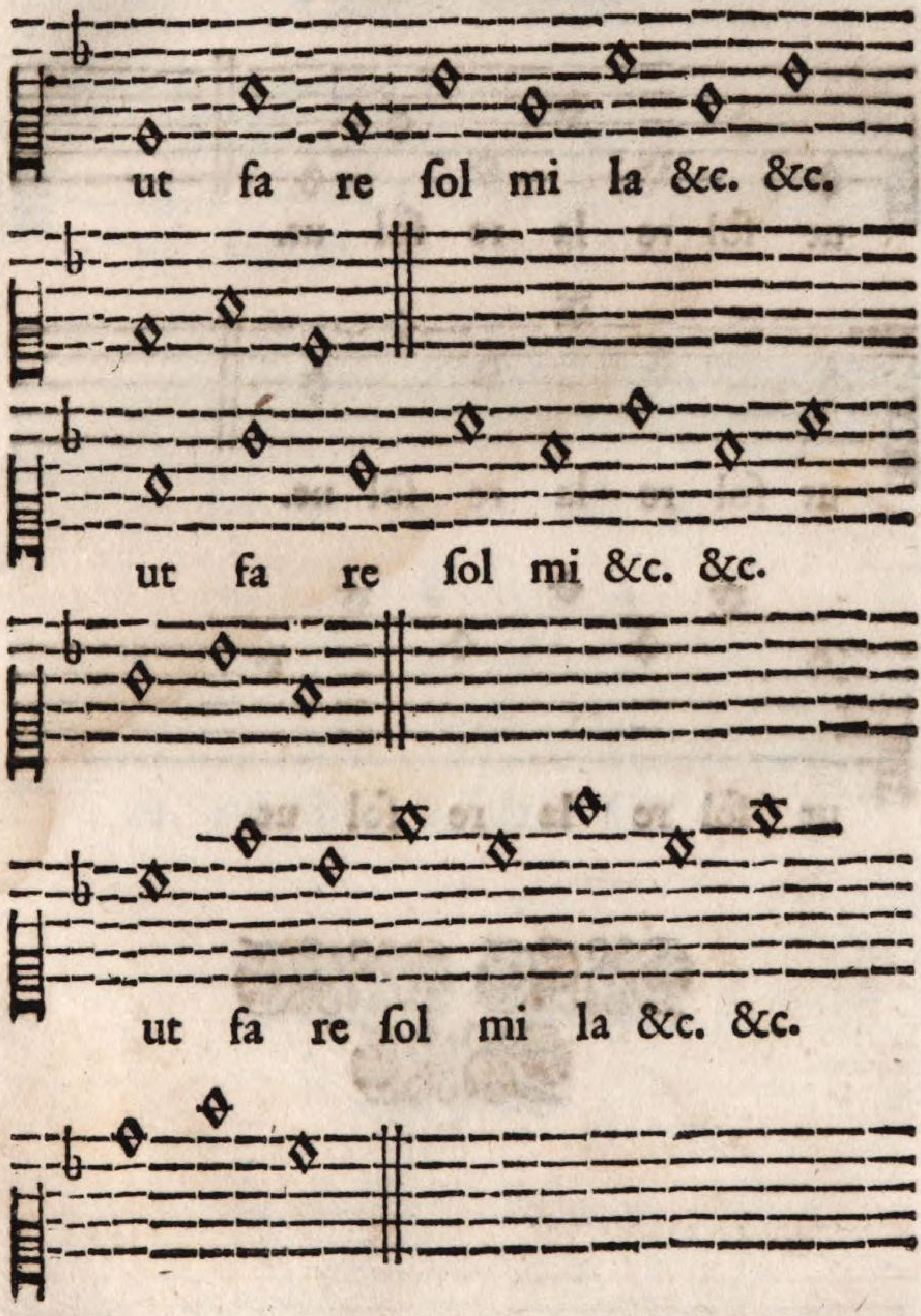
Cantus Durus.



Exem-

Exempel durch die Quarten in Cantu Molli.

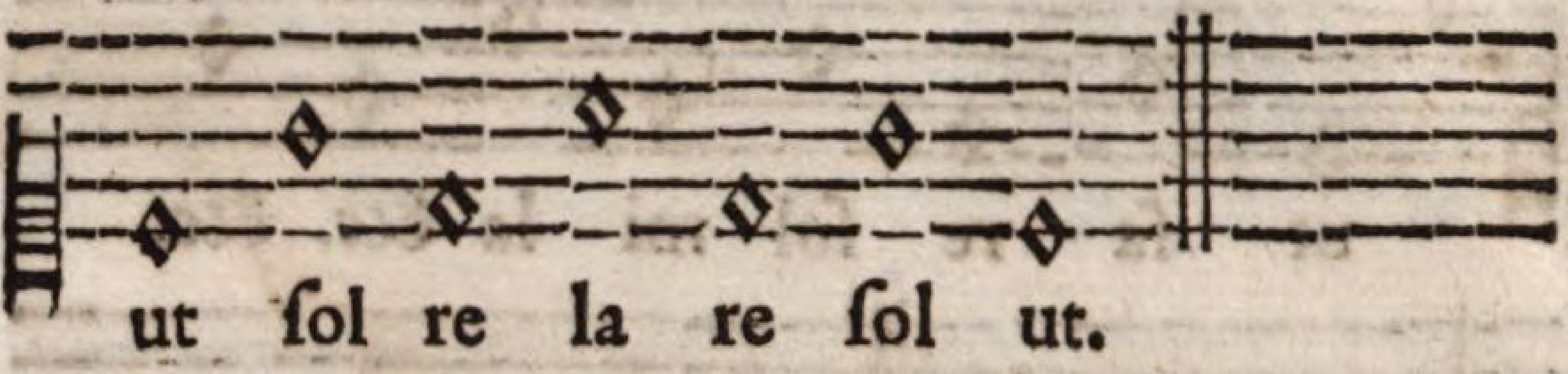
Cantus Mollis.

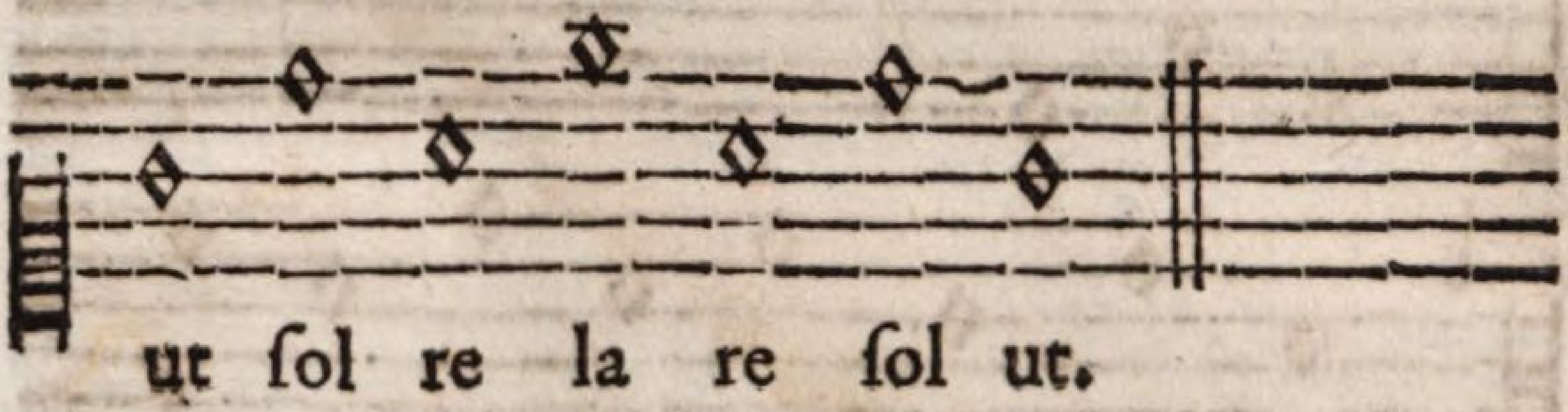


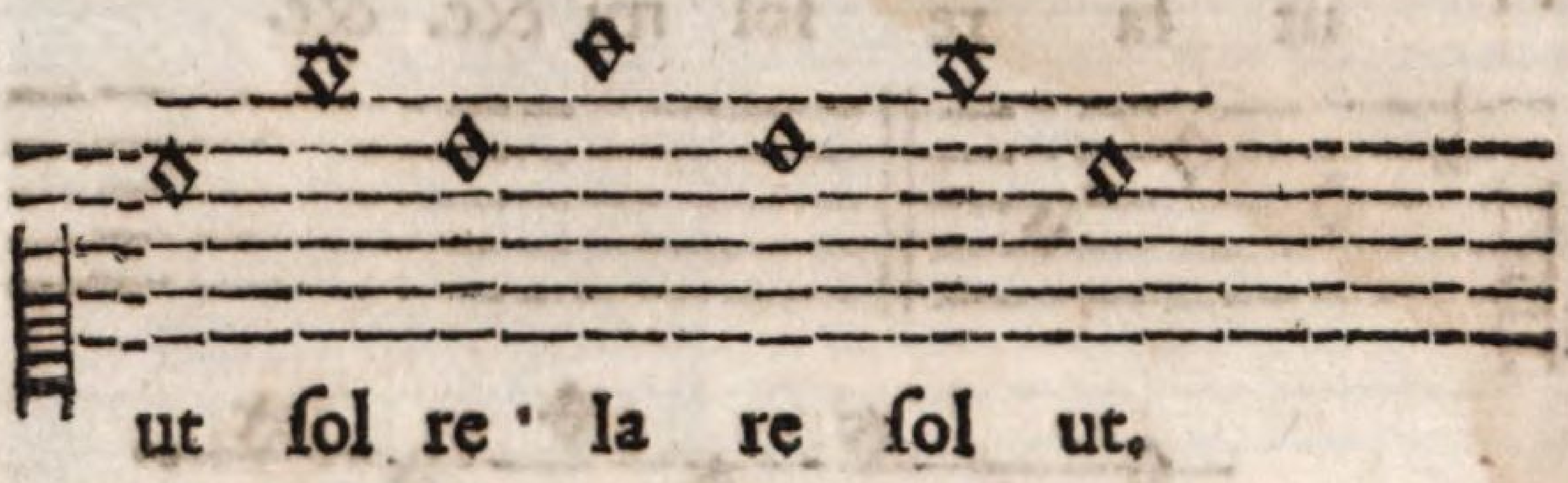
Exem.

Exempel durch die Quinten in Cantu Duro.

Cantus Durus.

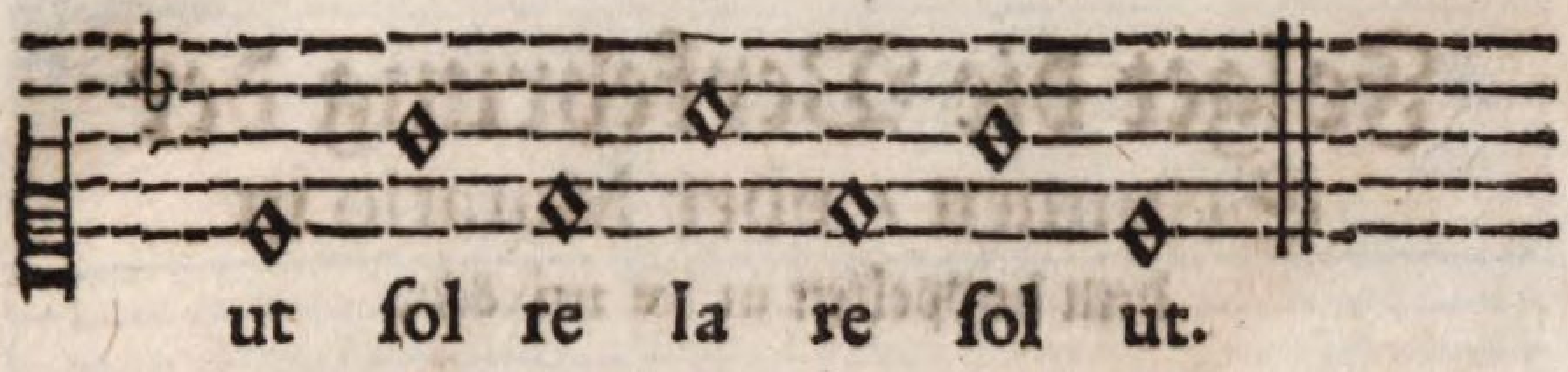


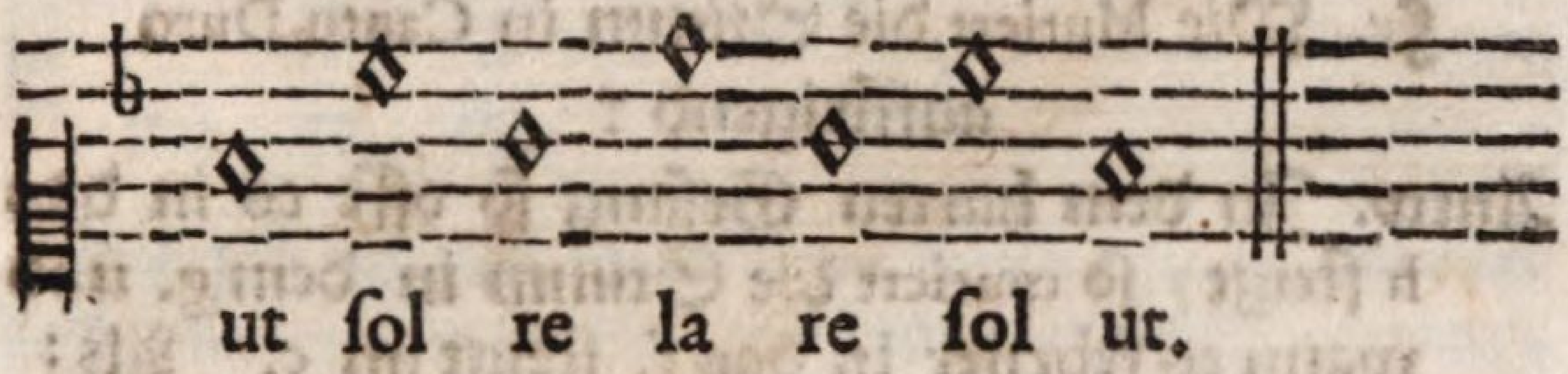


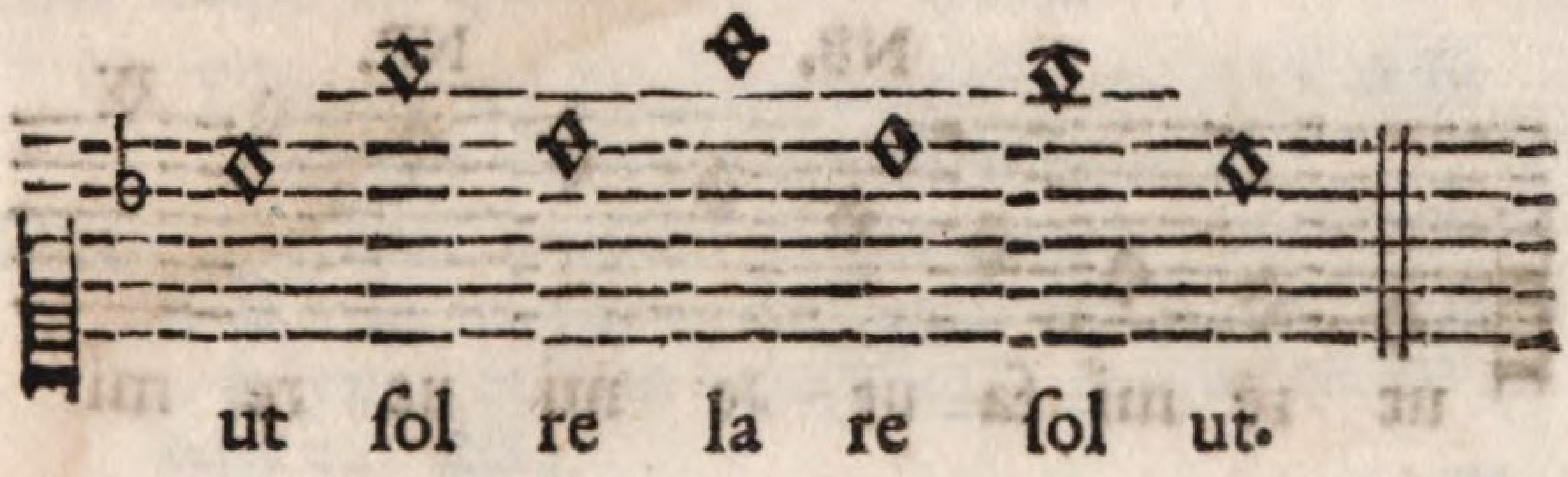


Exempel durch die Quinten in Cantu Molli.

Cantus Mollis.







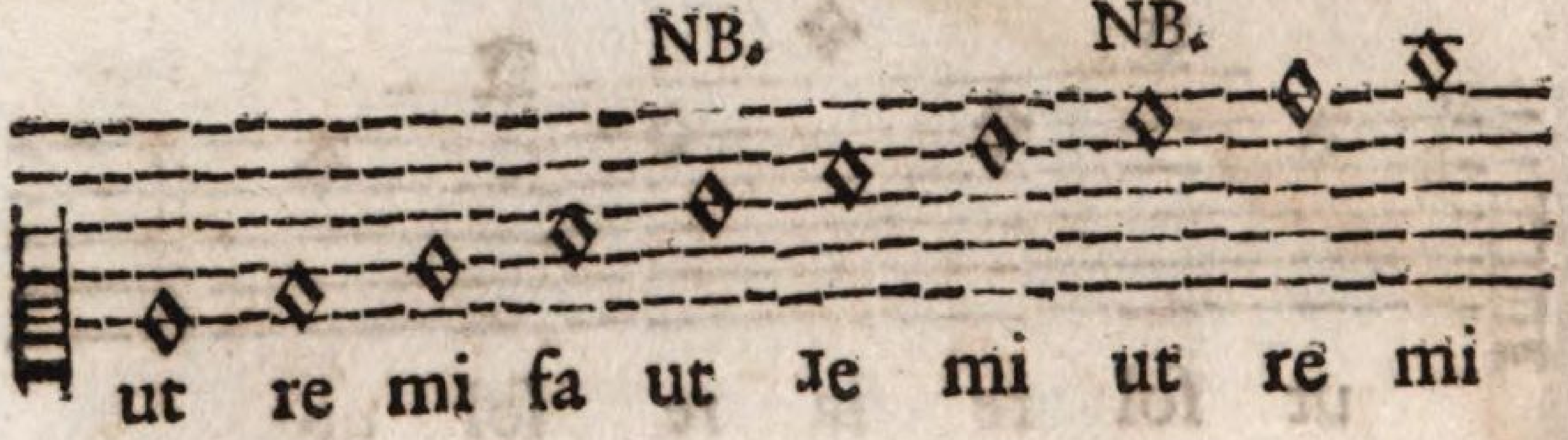
NB. Diß

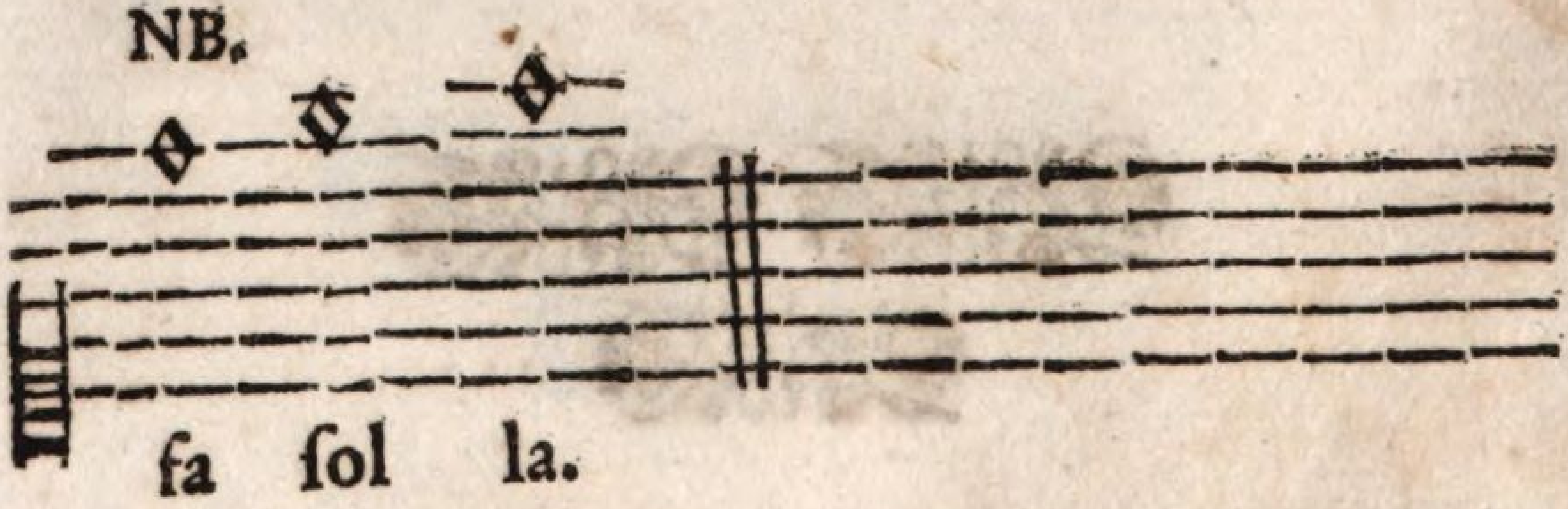
NB. Diß sind die am meisten vorkommende Intervalla in dem einfachen ut re mi &c.

Folget die Verkehrung der Stimmen / oder Mutatio in dem doppelten ut re mi &c.

Fr. Wie Mutiert die Stimm in Cantu Duro aufsteigend?

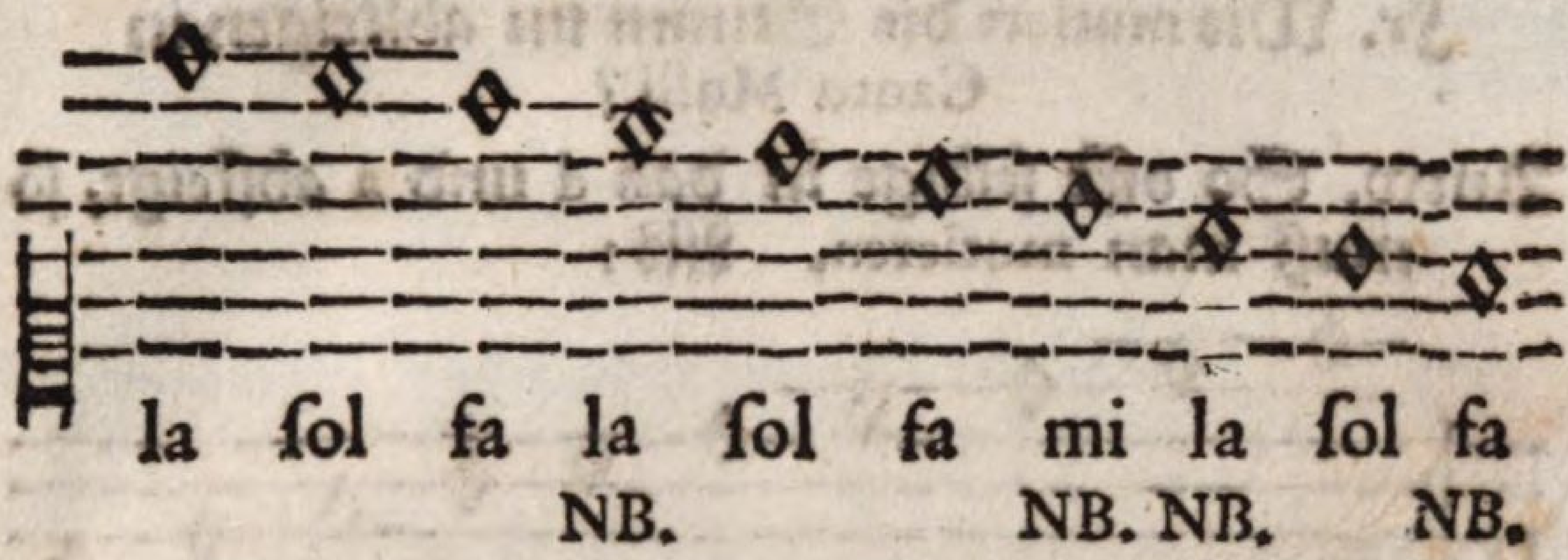
Antw. In dem harten Gesang so offt es in das h steigt, so mutiert die Stimm in dem g. und wann es fehrner in das f. steigt im c. Als:

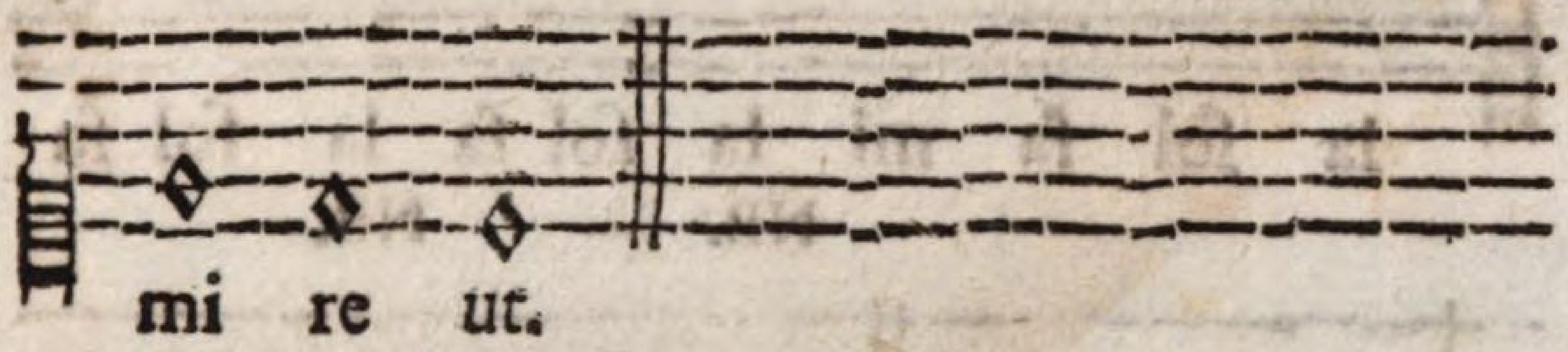




Fr. Wie wechselt die Stimm im absteigen in Cantu Duro?

Antw. So offt es in das h absteigt, so wird in dem e mutiert, und so es fehrner in das f absteigt, so wird in dem a mutiert. Als:

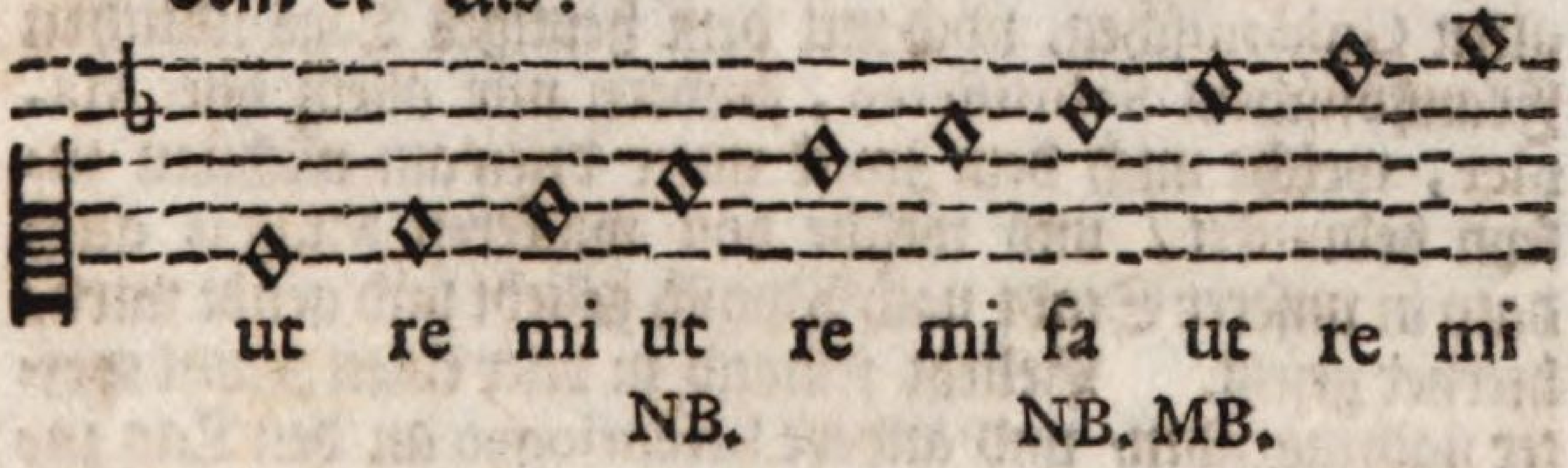


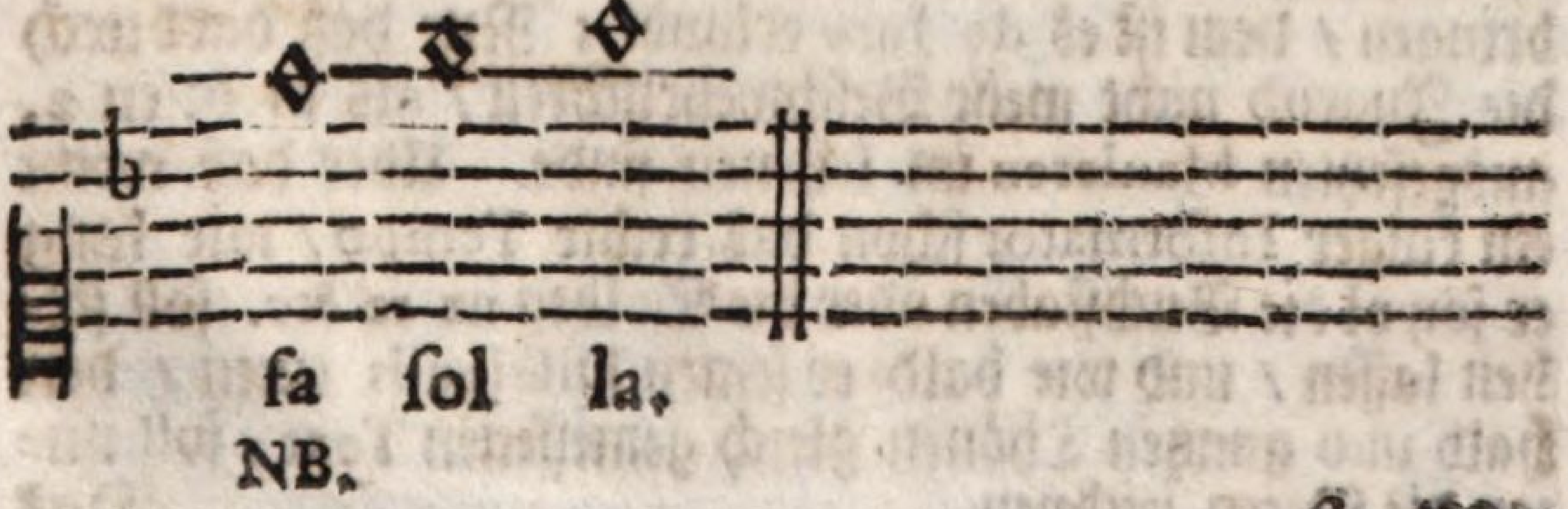


Diß NB. ob und unter denen Noten zeigt an den oben beschriebenen Ort / allwo die Stimm entweder mutiert, oder wohin die Stimm auf oder absteigt.

Fr. Wie mutiert die Stimm in Cantu Molli auf- steigend in dem doppelten ut re mi?

Antw. In dem weichen Gesang mutiert dis Stimm so offt es in das b aufsteigt, im f und so offt es fehrner in das f aufsteigt, so mutiert es in dem c. Als:

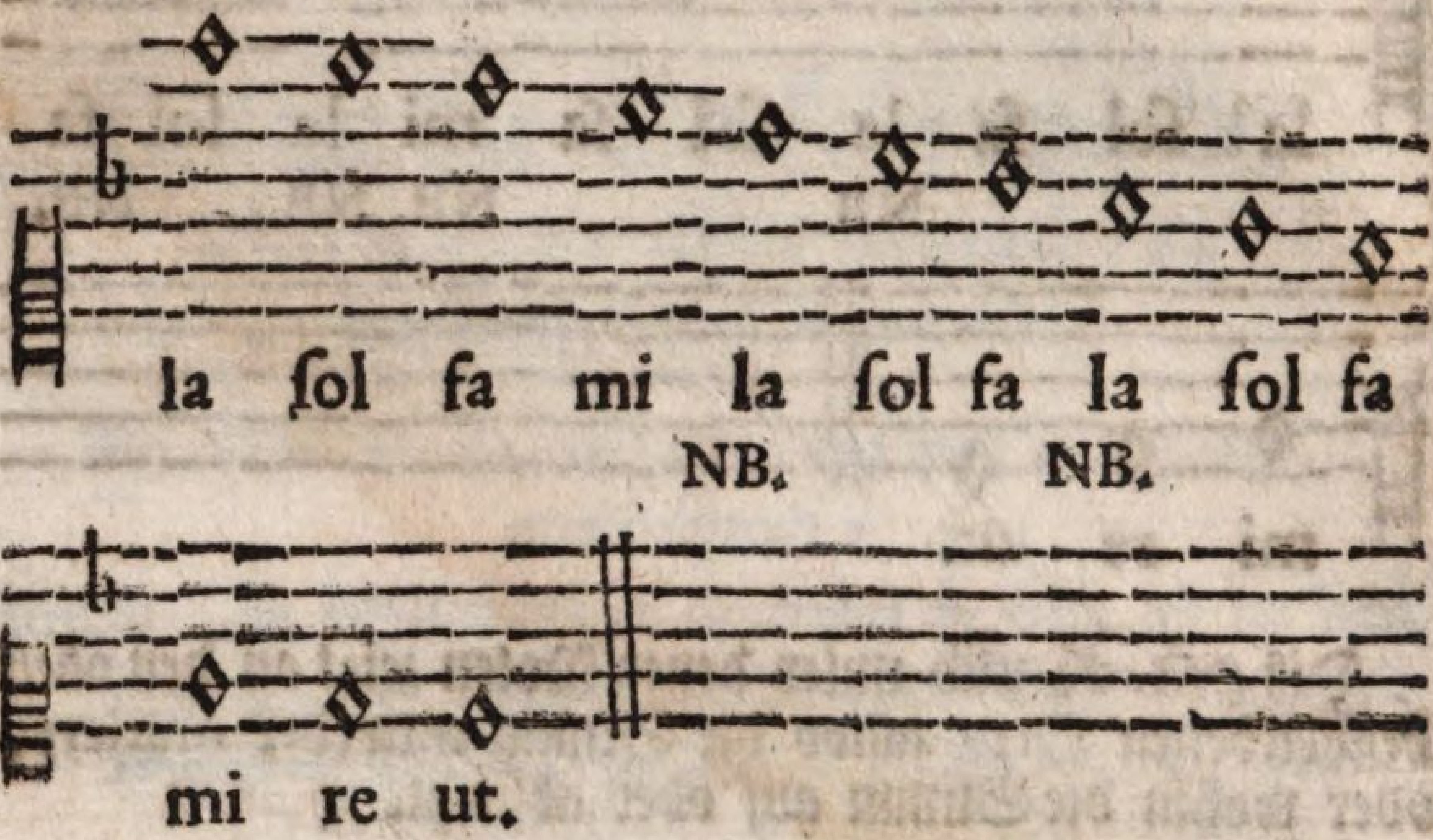




Fr. Wie

Fr. Wie mutiert die Stimm im absteigen in Cantu Molli?

Antw. So offt selbige in das d und a absteigt, so muß man mutieren. Als:



NB. Die fehrnere Mutationes, samt denen darzu gehörigen Exemplen, überlasse ich den jenigen Herren Informatoribus, die diser Manier sich bedienen welche dann schon wissen werden ihren Discipulis die nöthig und bequemsten Exempel an die Taffel zumahlen; Ich habe auch dise wenige Bogen nicht anfüllen wollen / mit dem alten Guidonischen, noch mit dem heutiges Tags üblichen Frantzösischem Solmisieren, sondern nur allein dise Manier, welche mich dem Zweck unter disen am nächsten zuseyn beduncket / und welche von wackeren Musicis auch dato in unserer Stadt nach Wunsch geliebt und geübt wird / hierher gesetzt. Beliebt jemand in diser edlen Kunst weiter nachzugraben / und andere Inventionen an den Tag zubringen / dem ist es de Jure erlaubt; Nur daß dardurch die Jugend nicht mehr Beschwehrlichkeit / als in disen 2. ausgesetzten Manieren im lehrnen finde. Uber daß weißt ein kluger Informator schon das rechte Tempo / wie lang er sowol die Buchstaben oder die Sylben ut re &c. soll stehen lassen / und wie bald er seinen Discipulis einen / den halb und gantzen Thönen gleich gemessenen Text, soll unter die Noten zeichnen.

Das VIII. Capitel.

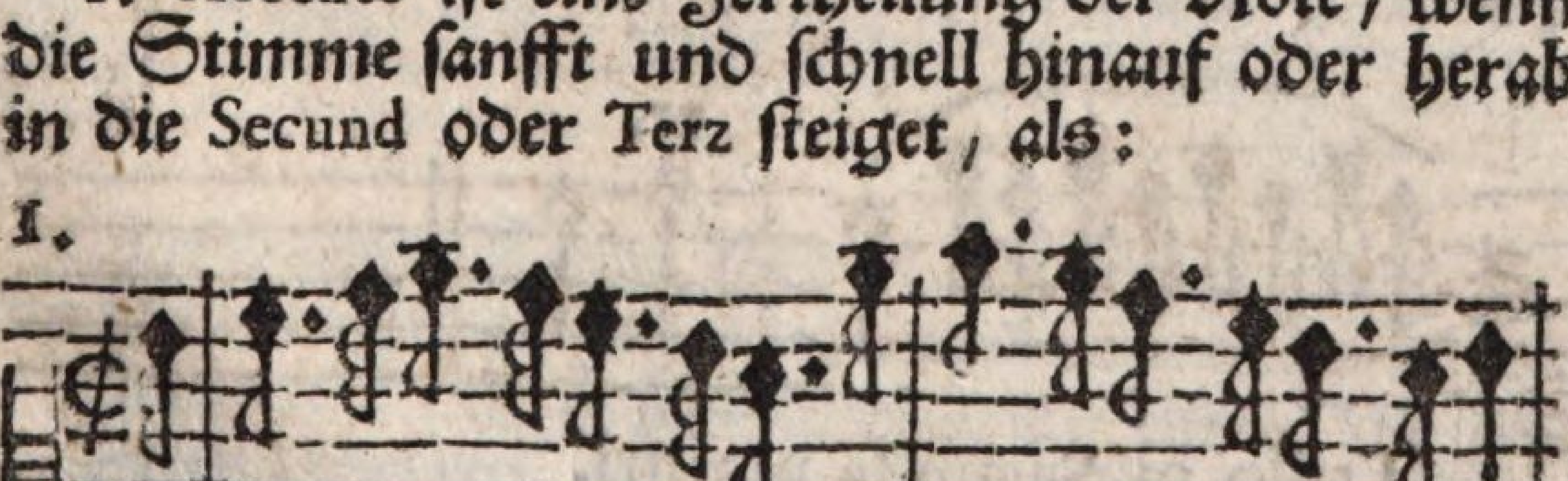
Von allerhand Manieren / welche ein künstlicher Sänger verstehen muß.

JN disen obigen Capitlen ist zwahr das ganze Theoretische Hauß der Music bisher aufgebauet, und könte ein Discipulus schon eine Zeit lang darinn wohnen, und fleissig darinn arbeiten; weil es aber in allen seinen Zimmeren noch nicht recht ausgebauet, und ein incipient solches auch gern mit musicalischen Zierden meubliert verlangen möchte: als wil ich nach der Anleitung derer, in der Vorred gedachten vortrefflichen Authorum dasselbige mit musicalischen Galanterien oder Manieren tapezieren.

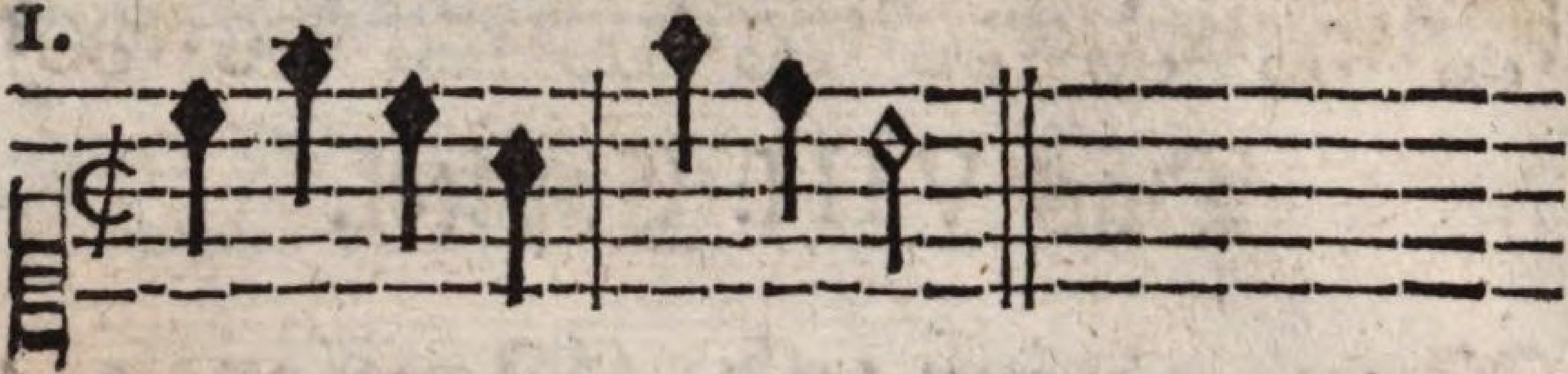
Die Manieren sind in einer guten Composition das Centrum oder Mittelpunct, das Metrum der Composition recht lieblich an das zarte Gehör zubringen, gleichwie hingegen schlechte Manieren, (welche im folgenden Capitel sollen angemerkt werden) eben dergleichen Auditoribus Eckel und Verdruß causieren; und welcherley Manieren, ein zwahr Regelmässige Harmonische Composition in eine schandtliche Confusion, und ödes Chaos verstellen.

1. Accento ist eine Zertheilung der Note, wenn die Stimme sanfft und schnell hinauf oder herab in die Secund oder Terz steiget, als:

1.



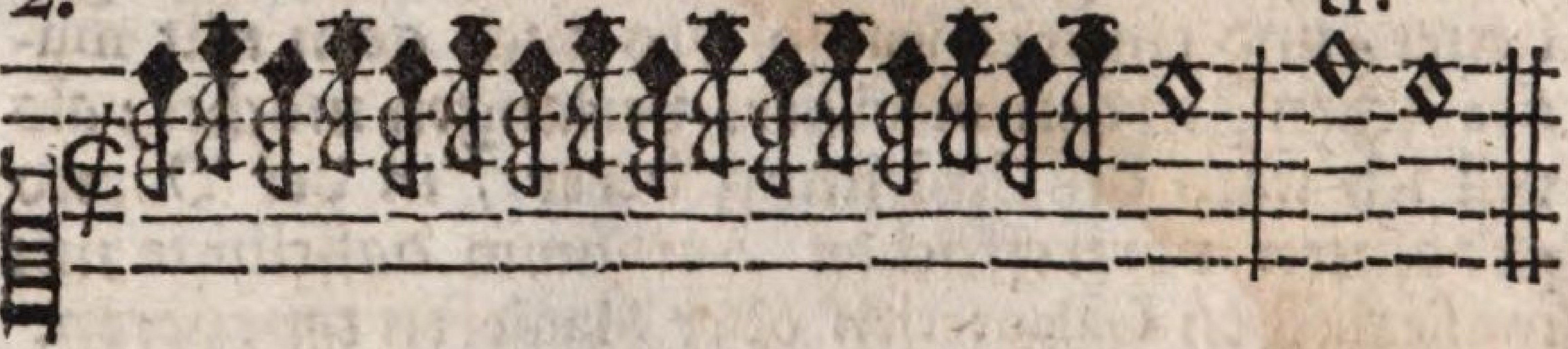
1.



NB. Der Accent wird meiſtens im Anfang und End einer Noten gebraucht / und können alle Geſänge mit einem Accent im Semi Tonio unter dem erſten Clave angefangen werden.

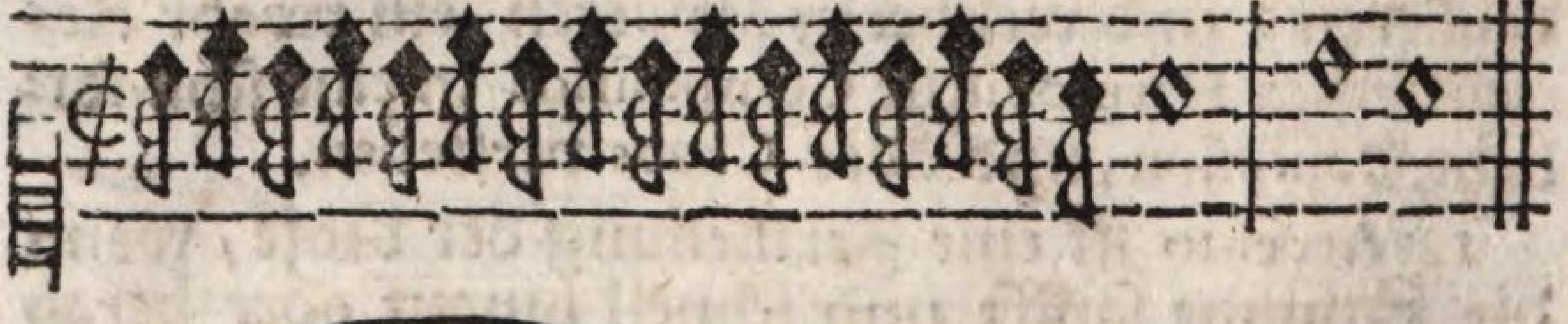
2. Trillo, Tremolo iſt ein liebliches ſchütteren und wanken der Stimme ſo ſcharff anſchlaget, und ſecundam majorem berühret, und wird mit einem tr. bezeichnet, als:

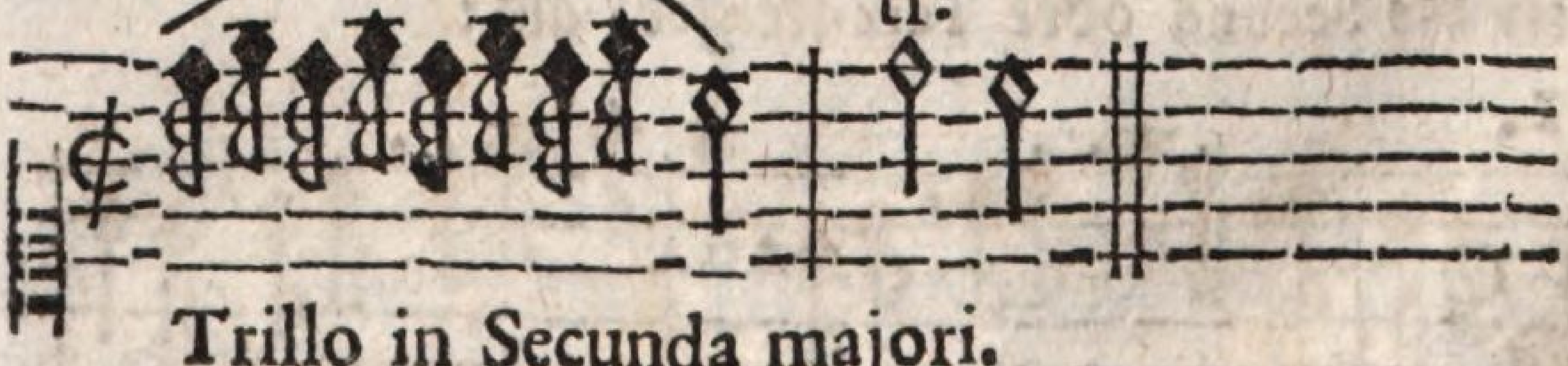
2.



3. Trilletto, Tremolerti iſt ein ſüſſes ſauſen der Stimme, etwas gelinder als Trillo oder Tremolo, und berühret nur ſecundam minorem, und wird mit einem bloſſen t. bezeichnet, als:

3.

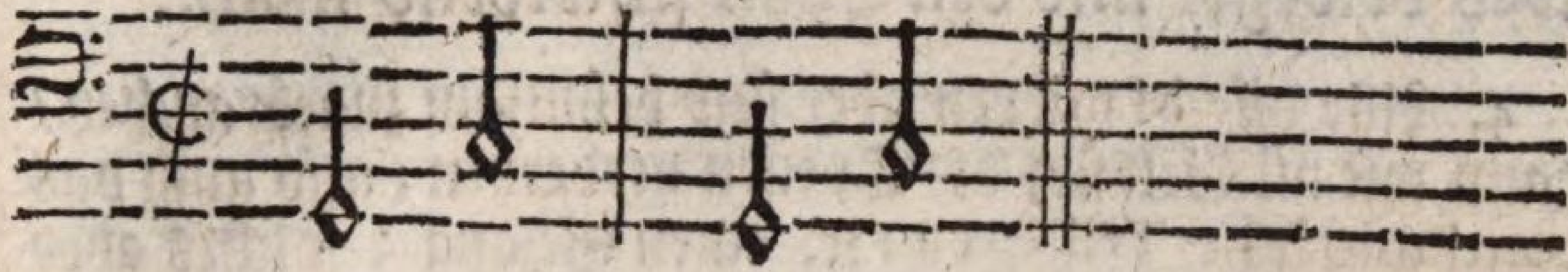


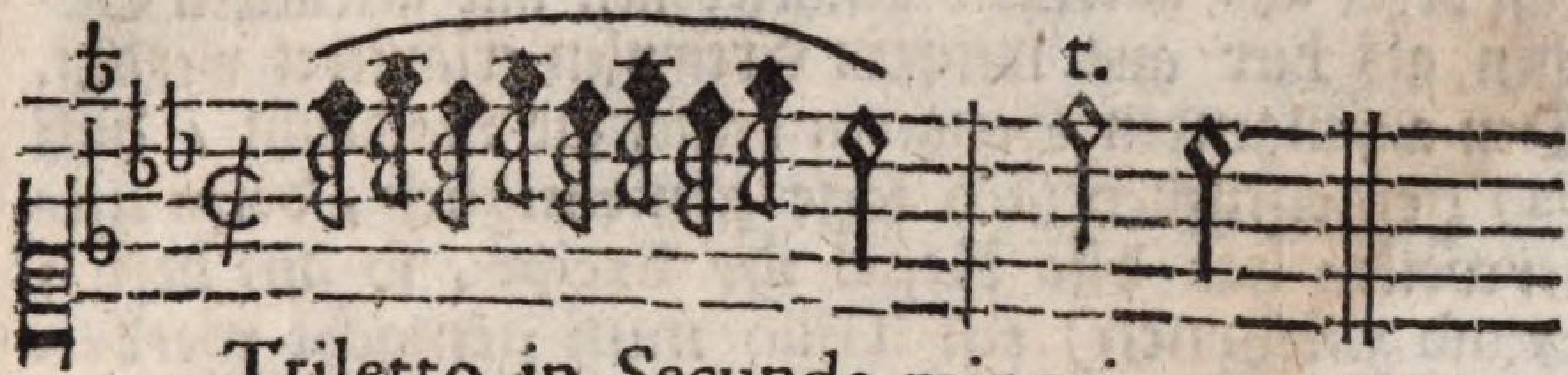


Trillo in Secunda majori.

Tre-

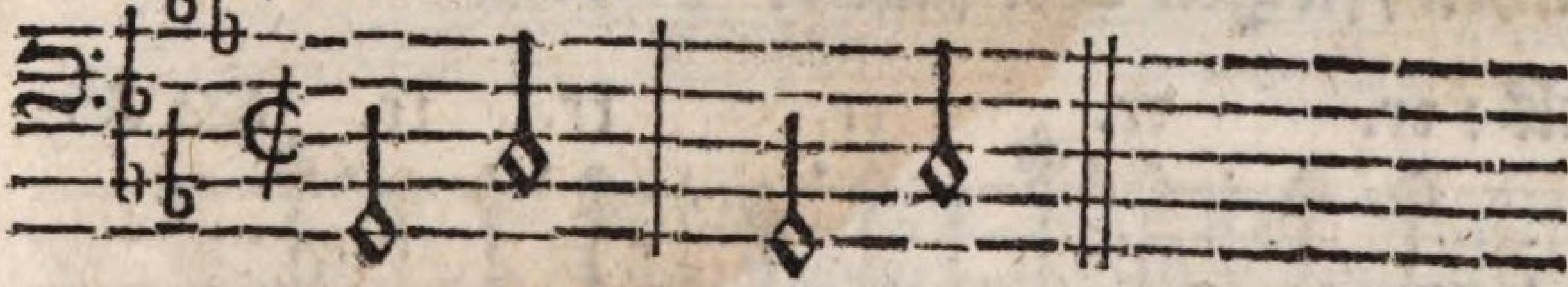
Tremolo.



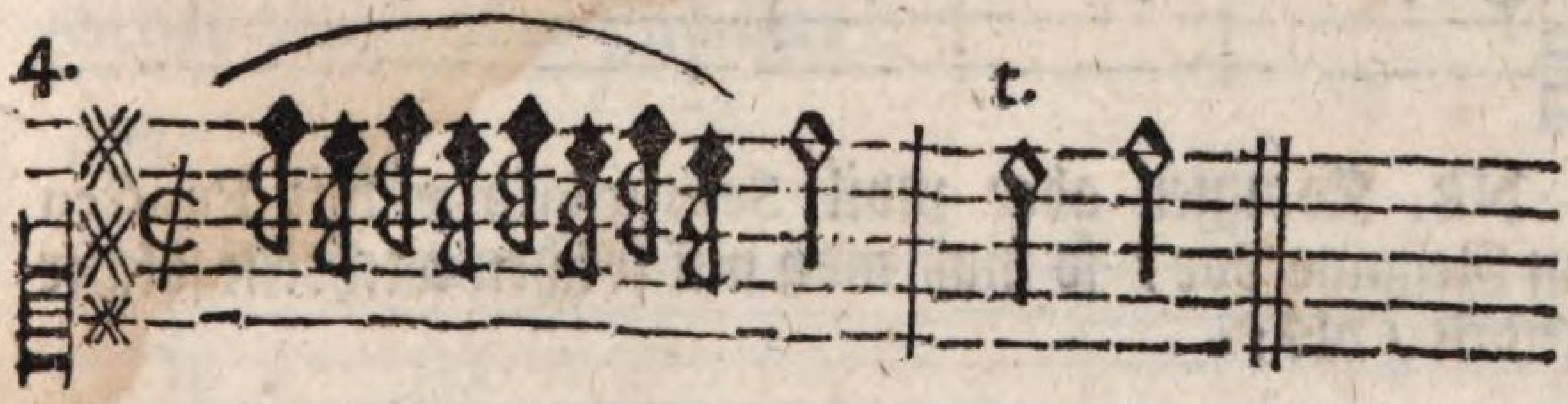


Triletto in Secunda minori.

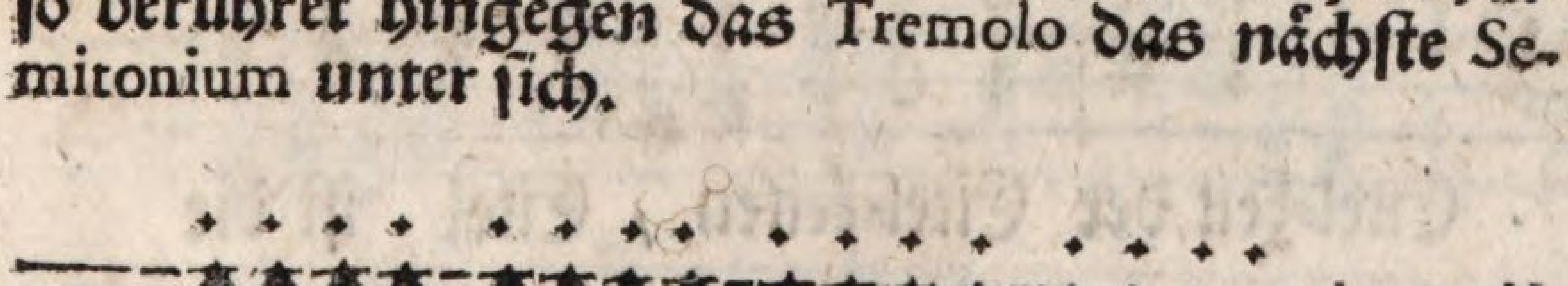
Tremoletti.



4.



4. Tremolo ist ein umgekehrt Triletto, dann wie dises das nächste Semitonium über sich berühret; also berühret hingegen das Tremolo das nächste Semitonium unter sich.

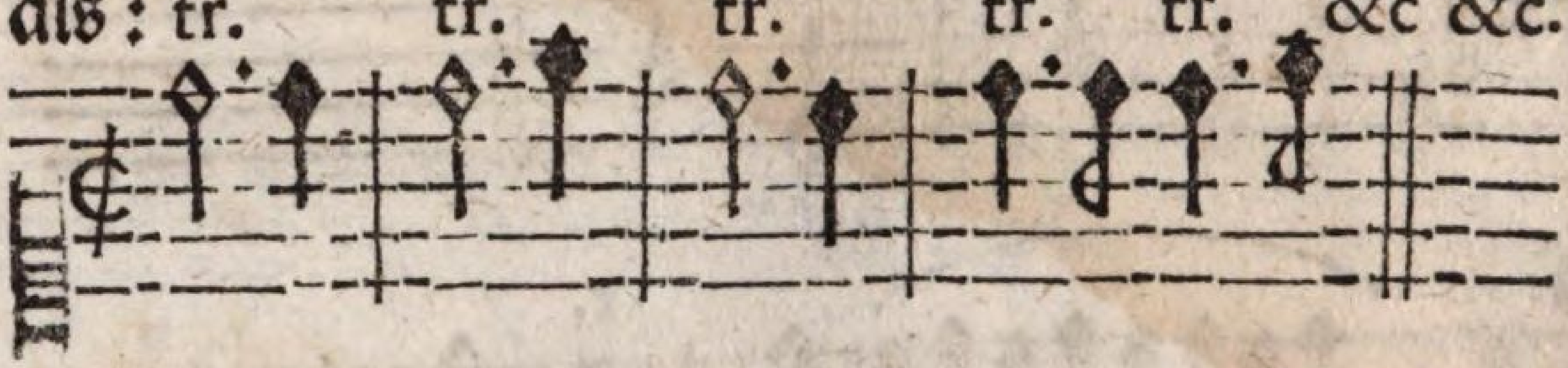


5. Tremoletto ist eine Bebung der Stimme, so gar nicht angeschlagen wird, und in unisono oder in einem clave nur geschihet, wie auf einem violino am besten zuzeigen, wenn man den Finger auf der

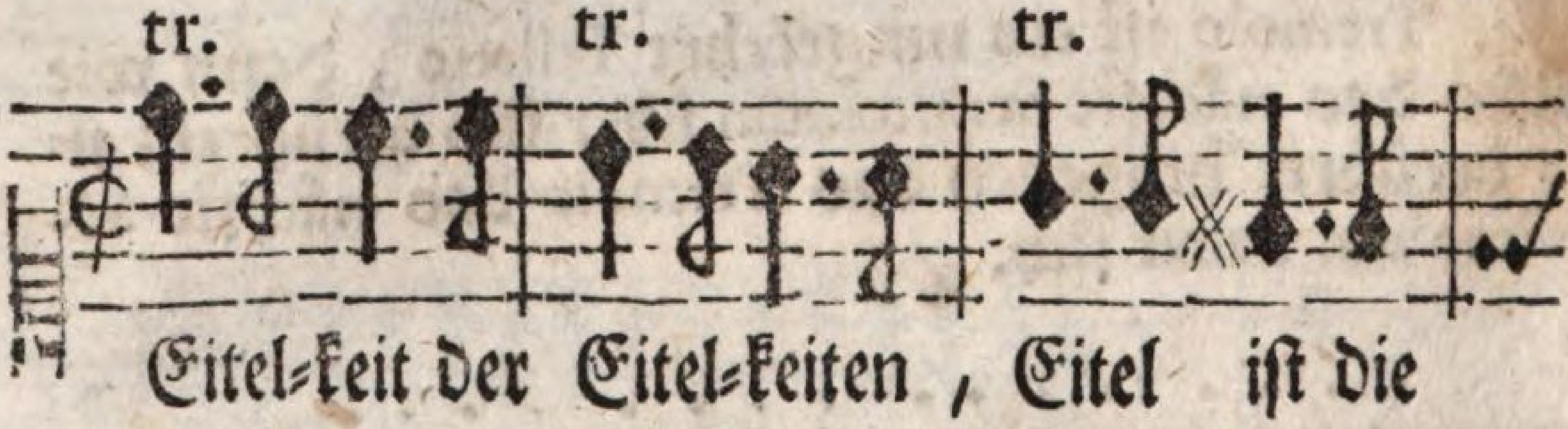
Seiten stehen laßt, und solche doch mit schüttlen etwas beweget und den Thon schwebend macht.

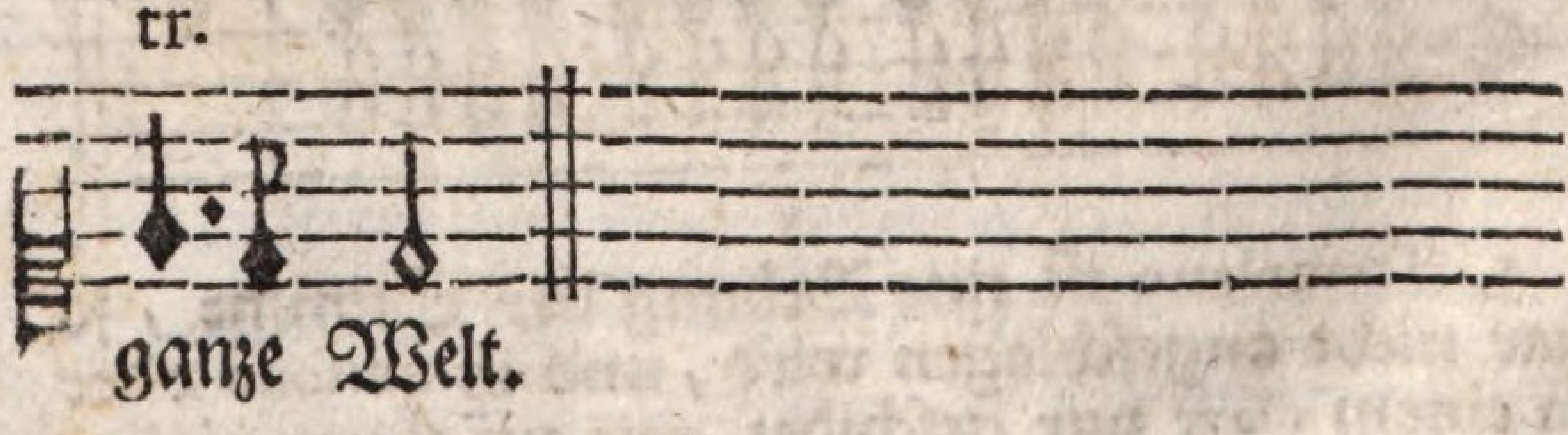
4. Alle dise Manieren aber sind behutsam zugebrauchen/ dann wie vil Gewürz die Speisen verderben; also auch das continuierliche Trillieren/ rc. einen Gesang; solches aber kan besser aus allerhand geschriebenen und getruckten Sachen als hier aus wenigen Exemplen erläuteret werden. Den anfangenden Sängeren dienet zur Nachricht / daß (a) gemeiniglich (ich sage gemeiniglich, denn unterweilen hat dise Regel ihr Excipe, so am besten ex usu zulehrnen) ein Trillo muß gemacht werden in gleichem Tact, wenn ein Punct bey einer minima, semiminima oder fusa stehet, die Noten mögen still stehen, steigen oder fallen:

als:



NB. Kommen aber zuvil Semiminimæ mit Puncten im Gesange vor / so muß man mit solchen wechslen solcher gestalt / als:

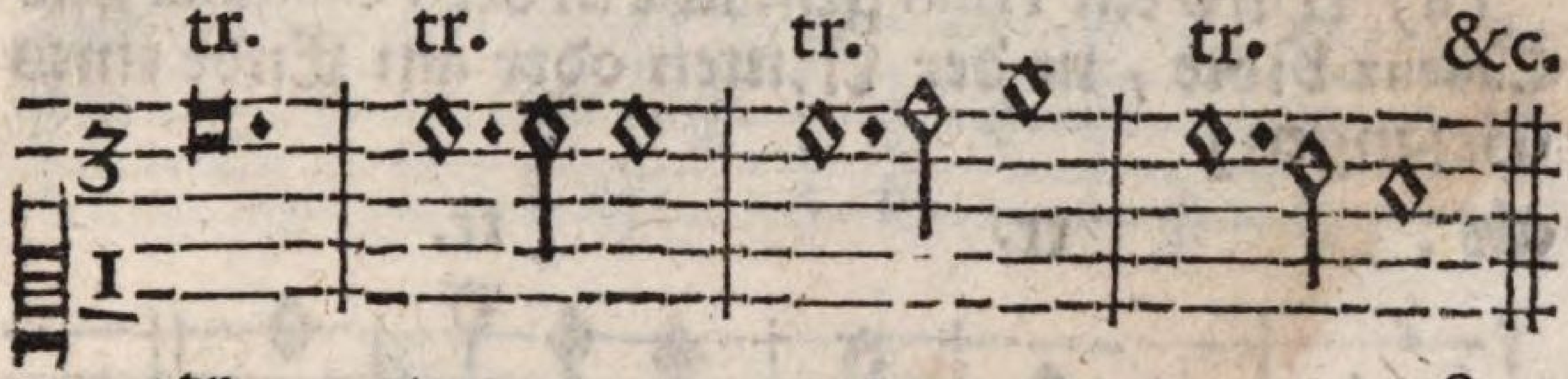


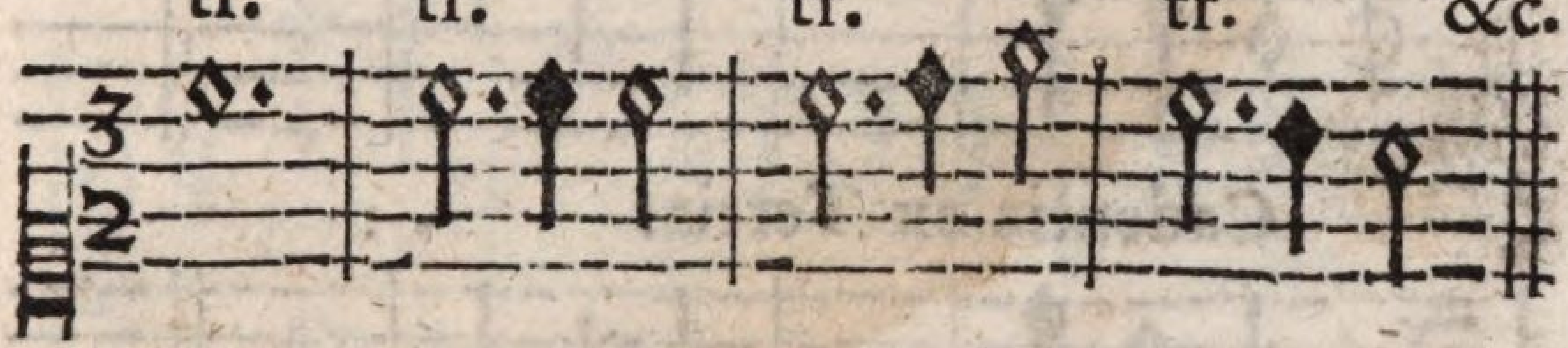


(b) Wenn in Tripla majori bey einer brevi und

semi-

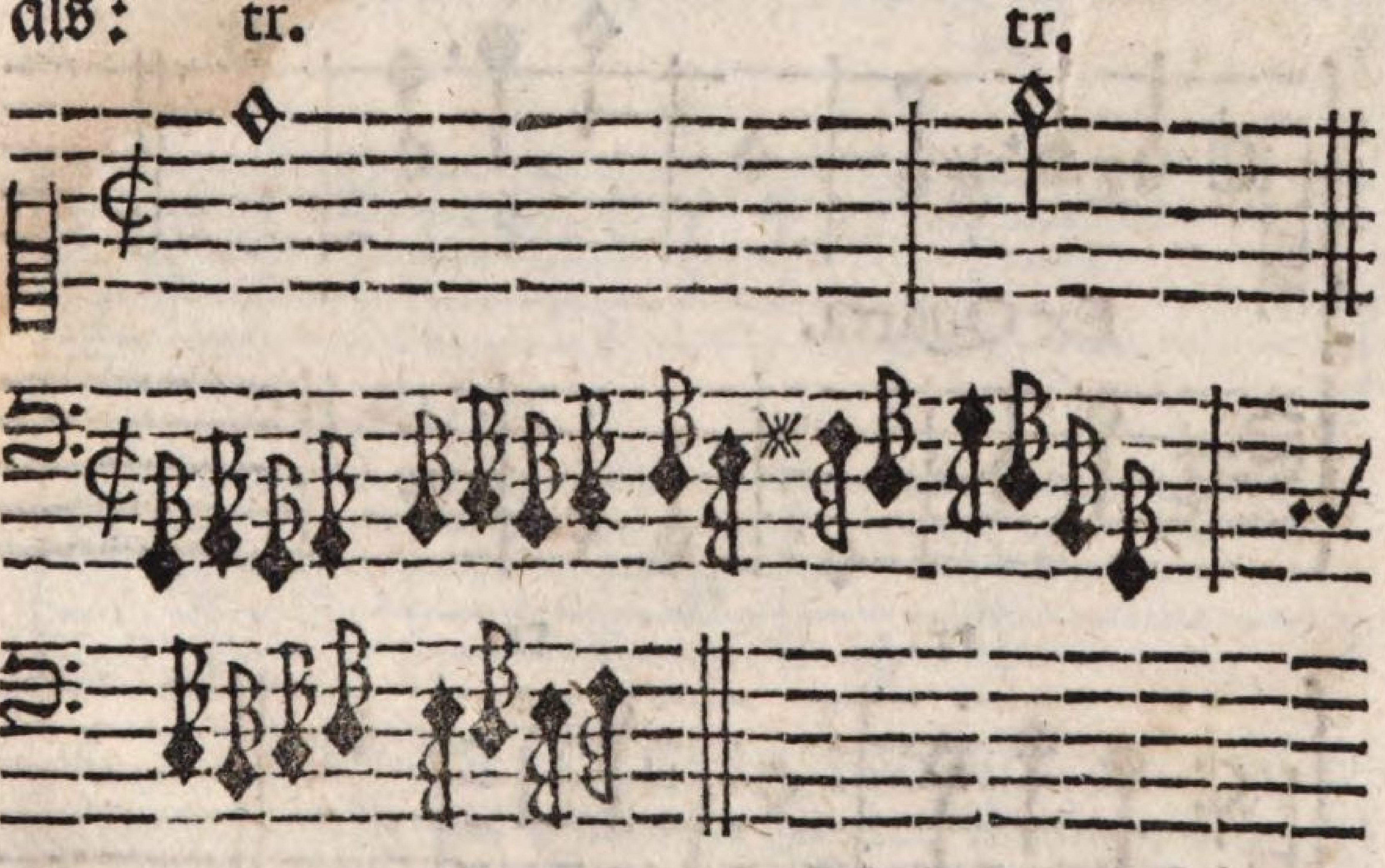
ſemibrevi ; und in Tripla minori bey einer ſemibrevi und minima (desgleichen auch in anderen Triplen, jedoch nach Proportion ihrer Noten) ein Punct ſtehet, die Noten mögen ruhen, in die Höhe oder herab ſteigen, als:

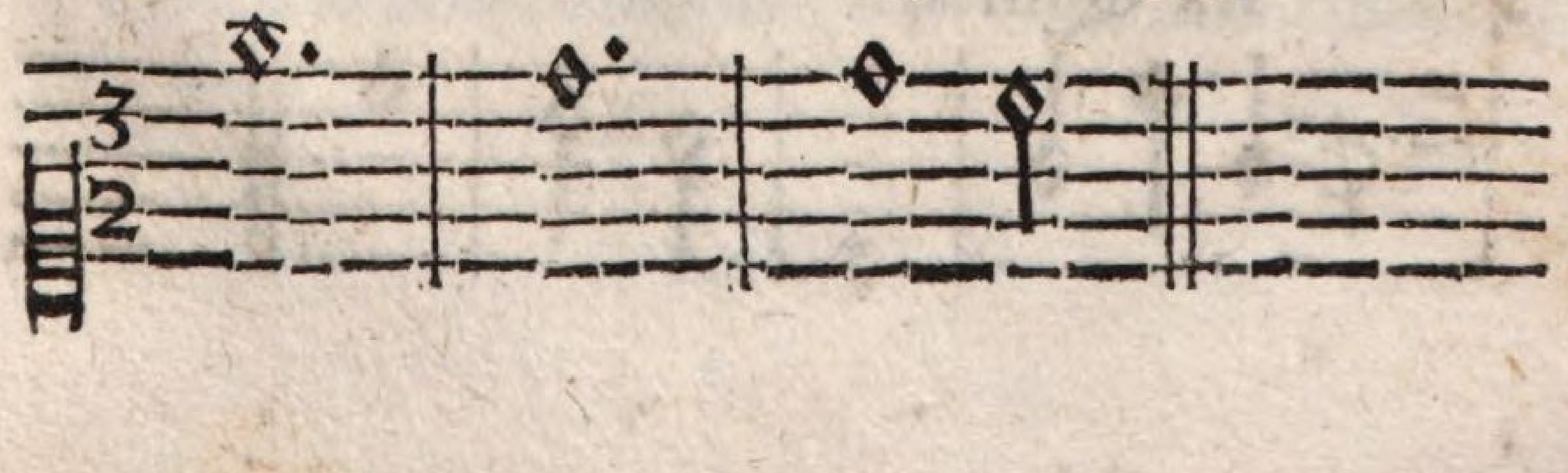




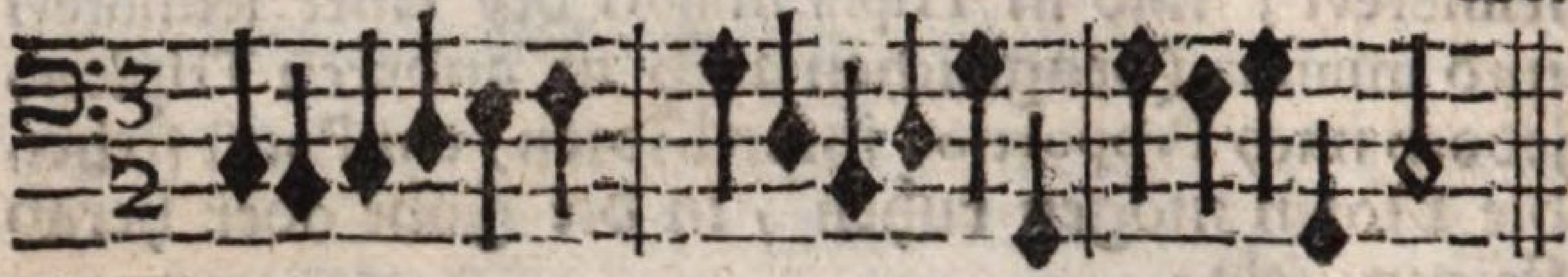
(c) Wenn im gleichen oder Tripel-Tact ein ganzer oder halber Schlag ſtehet, und der Baſs unterdeſſen laufft oder ſpringet,

als:



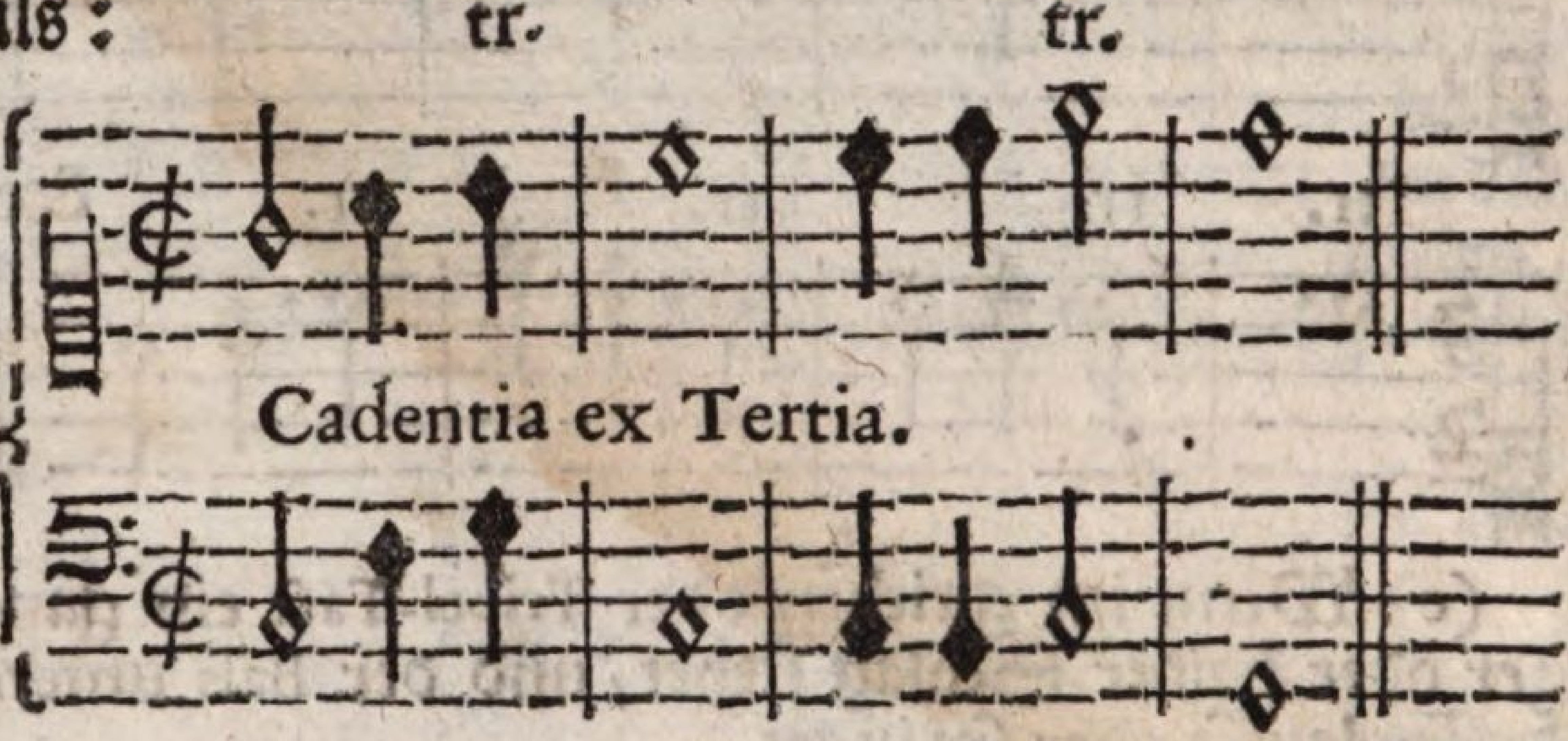


&c.

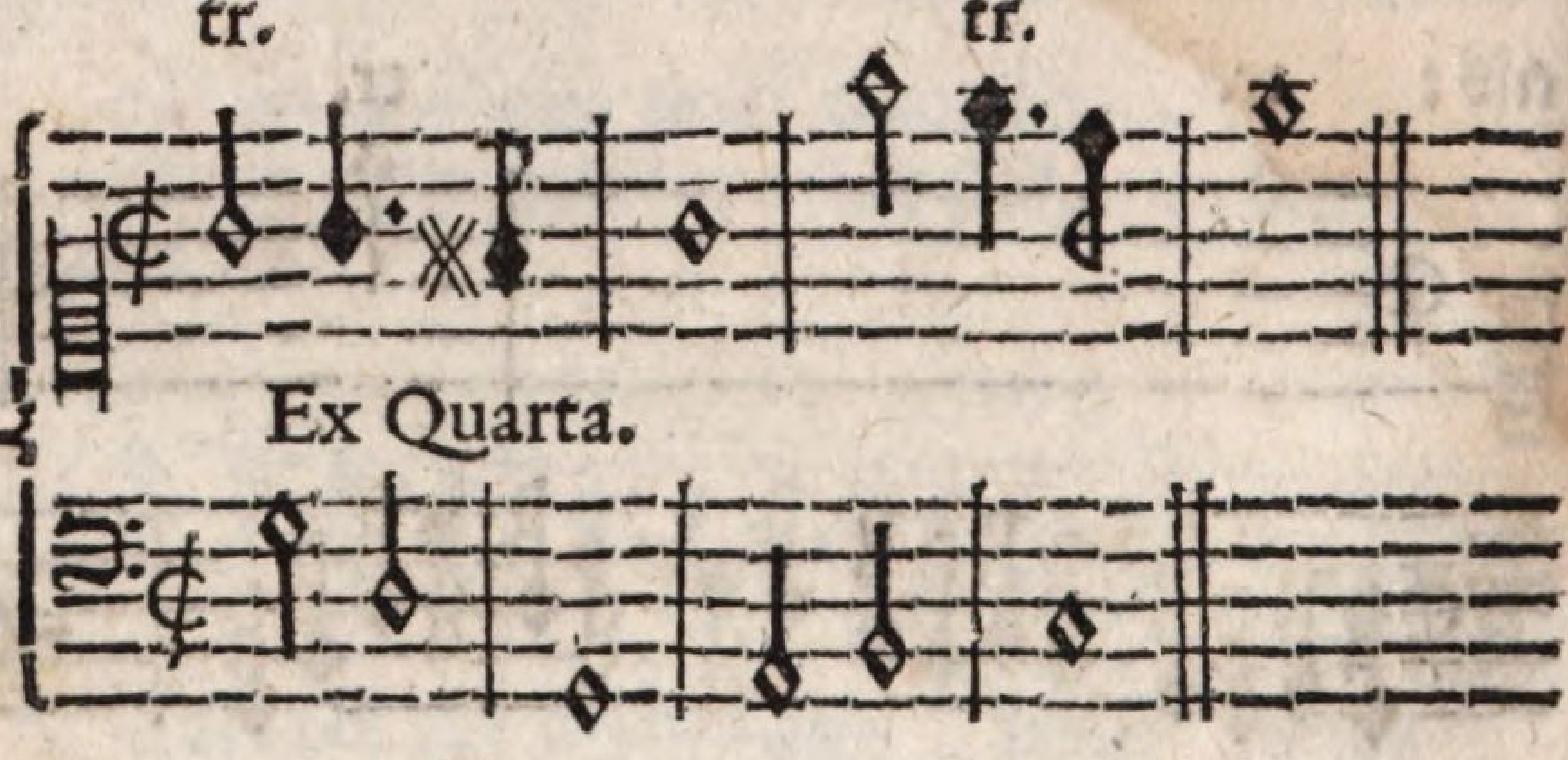


(d) Wird ein Trillo gemacht in der Penultima und Cadenz-Note, in der Mitten oder am Ende eines Gesanges,

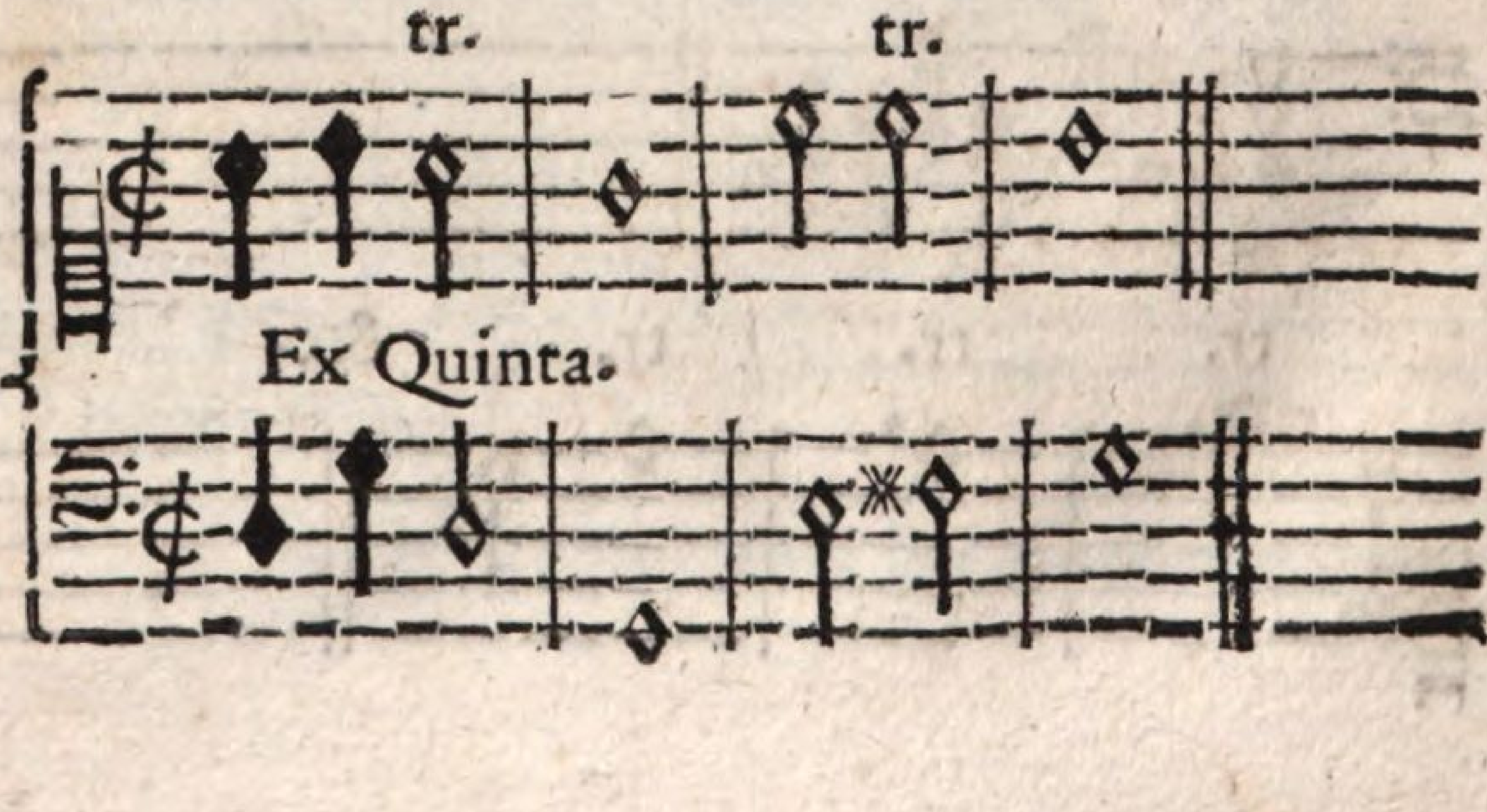
als:



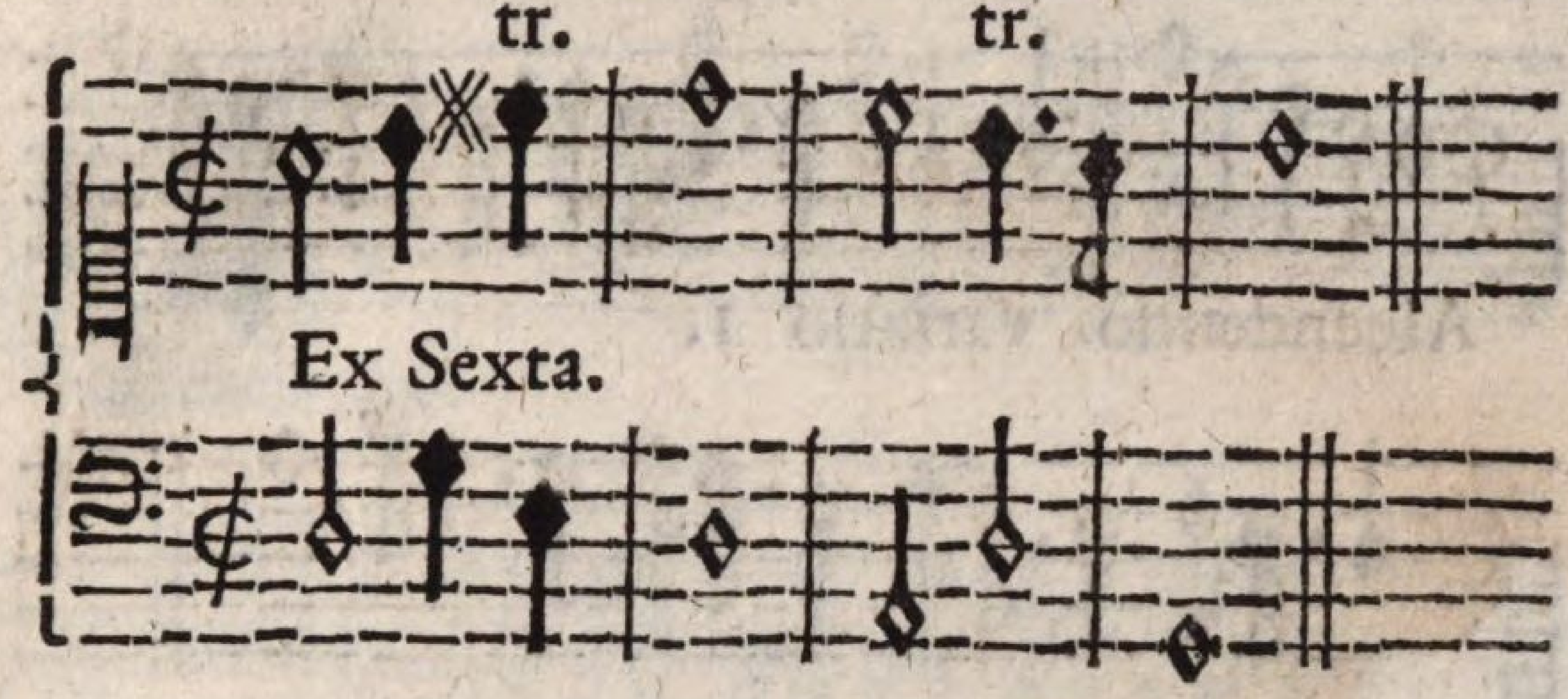
Cadentia ex Tertia.

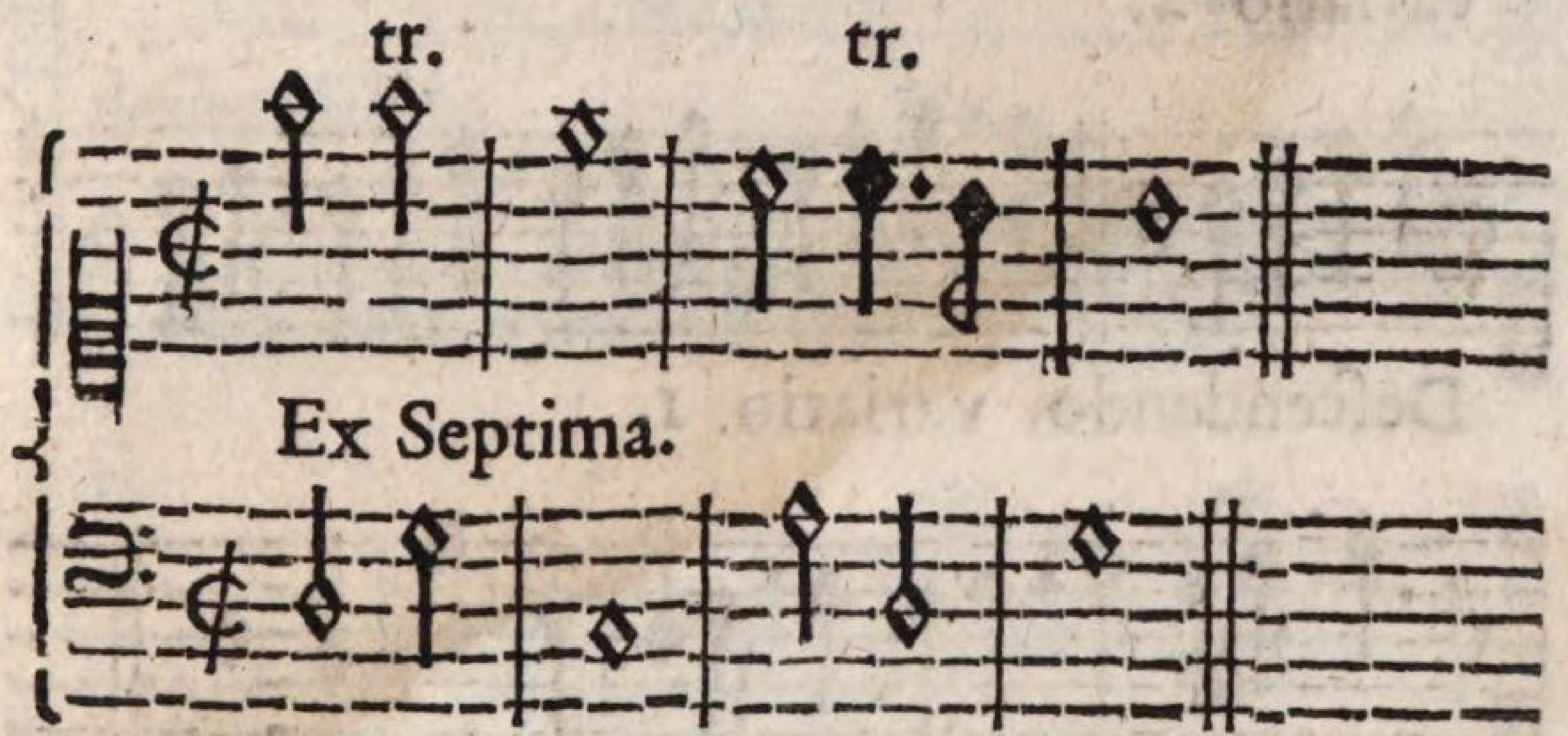


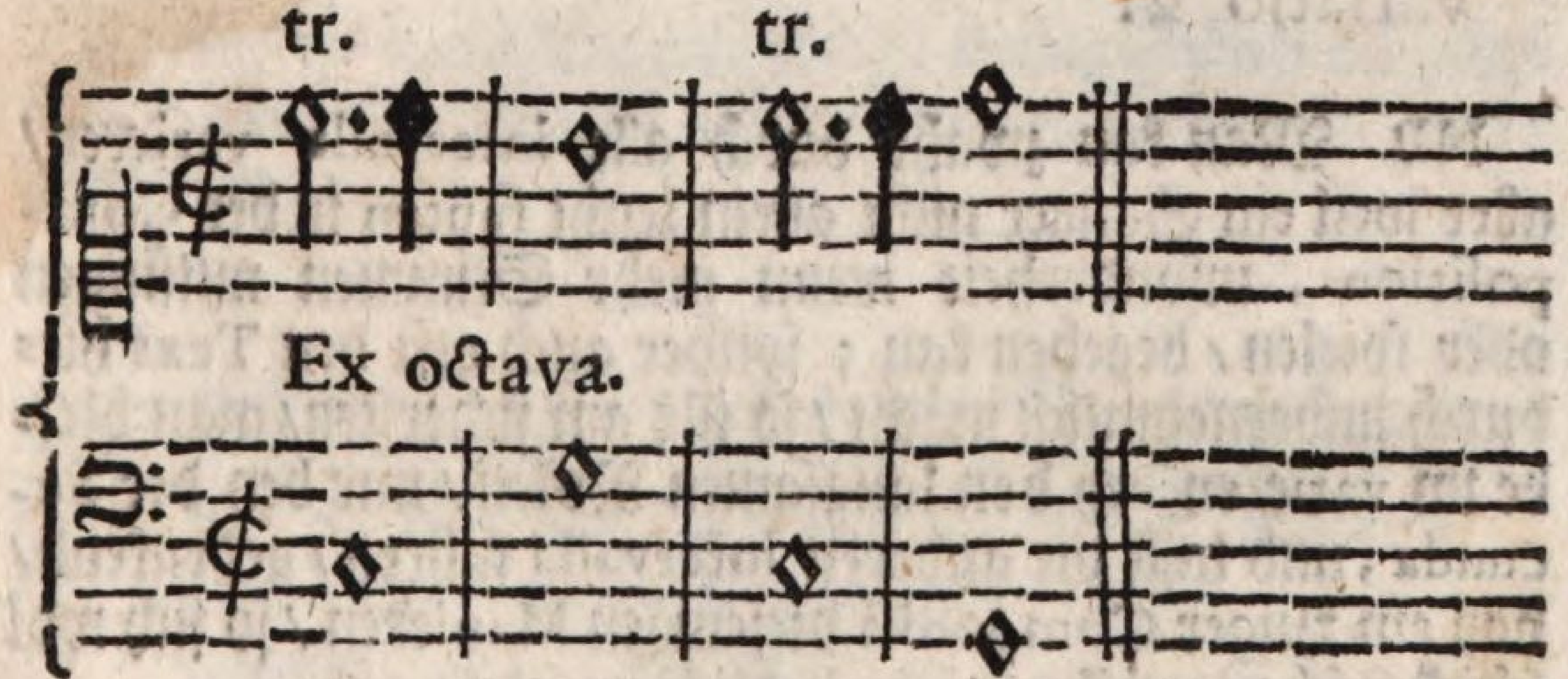
Ex Quarta.



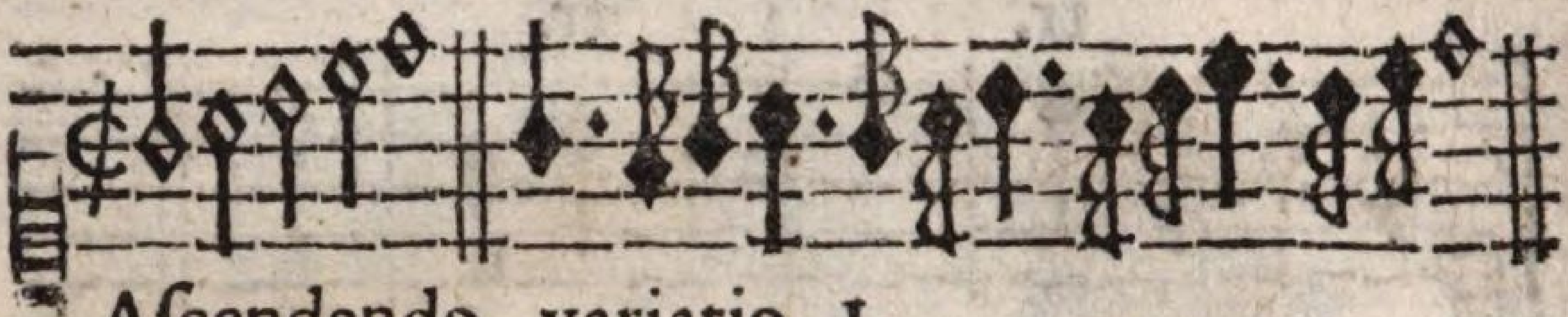
Ex Quinta.





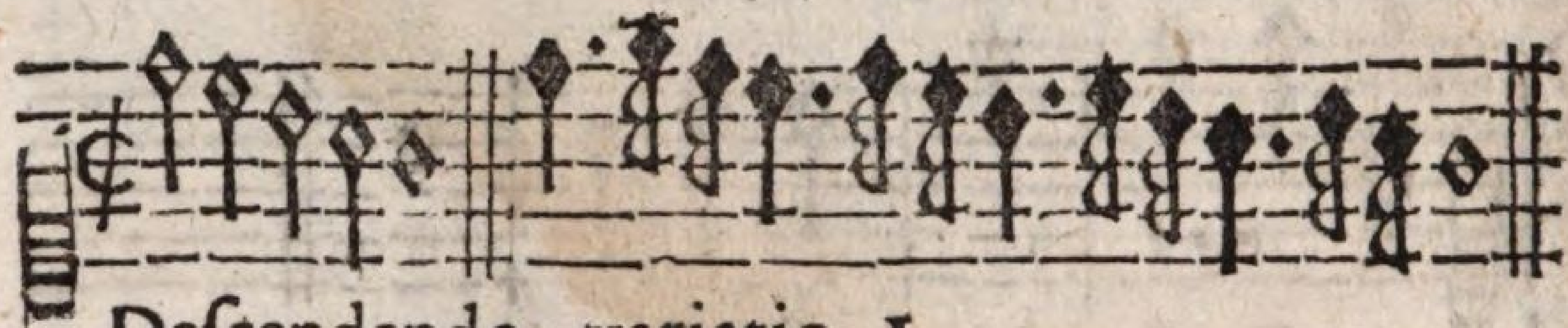


6. Variatio Notæ ist, wenn man die Noten nicht schlecht weg singet, so wie sie der Componist gesezet, sonder selbige etwas veränderet, und eine grosse Noten in andere kleinere resolvieret und diminuieret, als:

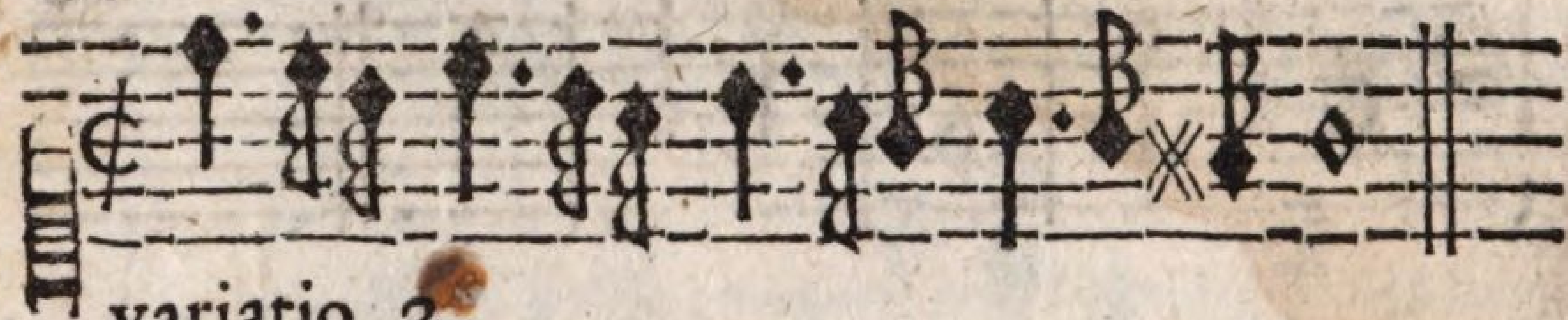


Ascendendo. variatio 1.

variatio 2.



Descendendo. variatio 1.

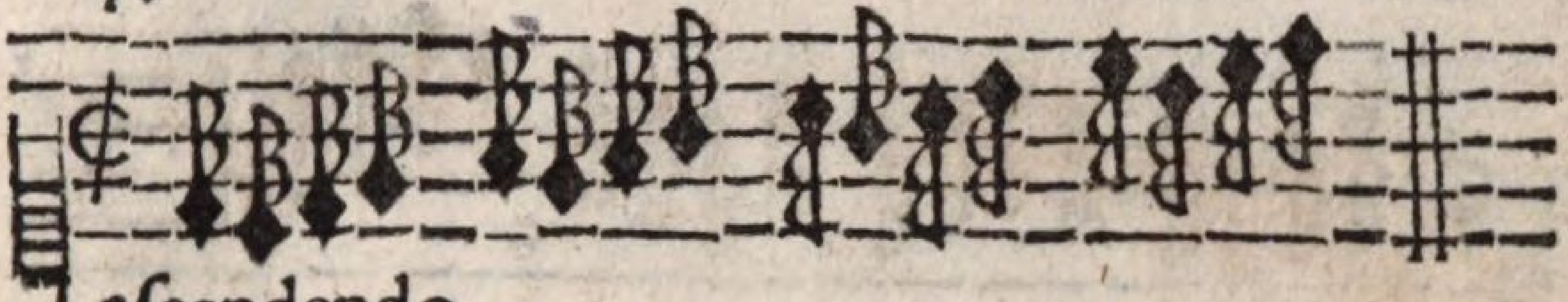


variatio 2.

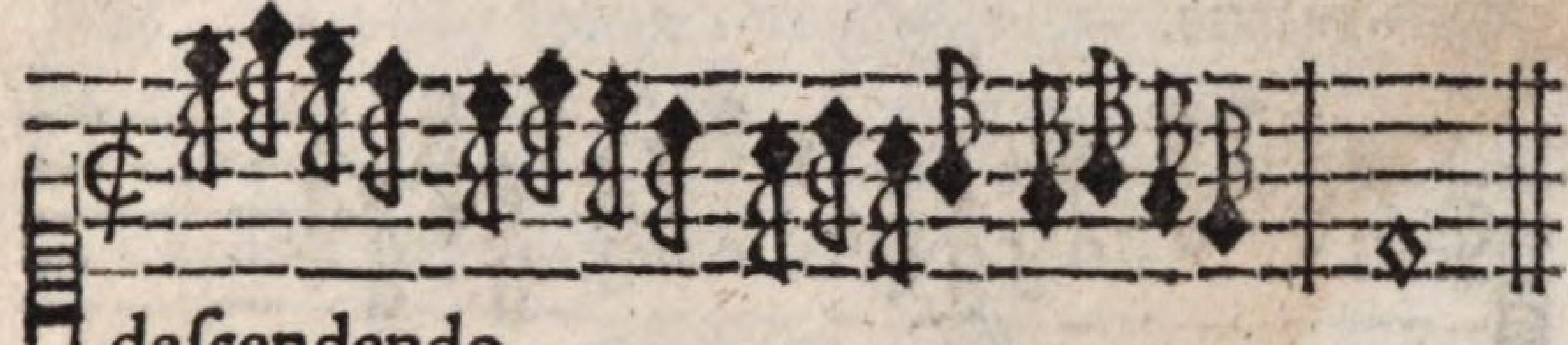
NB. Man kan zwahr durch alle intervalla variiren/ aber weil ein Sänger nicht allein leicht fauten in der Composition, insonderheit wenn mehr Stimmen mitsingen oder spielen/ begehen kan; sonder auch offt den Text hiedurch unvernehmlich macht/ so ists am sichersten/ man bleibe im varieren bey den langsamen Noten/ nur bey der Secunda, und lasse die anderen intervalla fahren/ gedenkend/ daß ein kluger Componist diejenigen Manieren/ so sich wol schicken schon wüssen werde lieblich anzubringen.

7. Groppo heisset eine Walze. Gruppi sind geschwinde lauffende Noten / so sich von einer Linien zur anderen rollen und walzen / als:

7.



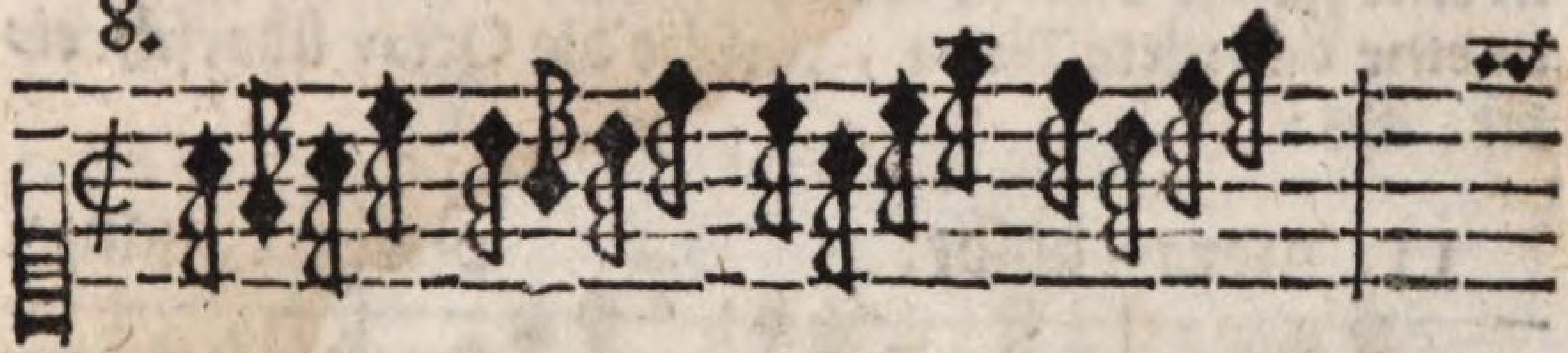
ascendendo.



descendendo.

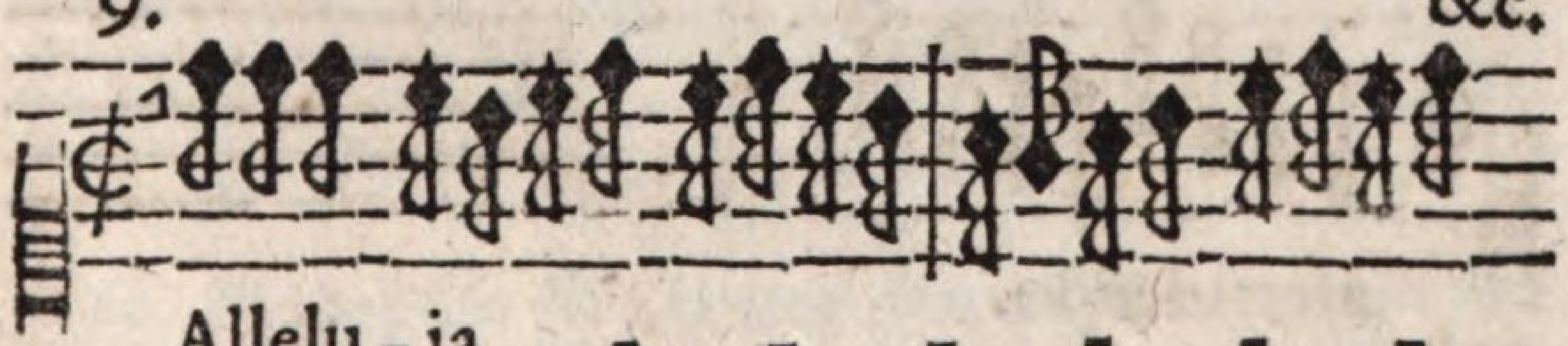
8. Messanza ist, wenn gleiche Noten auf der Scala bald über bald unter sich springen, als:

8.



9. Passagio, ein Durchgang; Passaggi sind vil lauffende Noten, so mit einer Sylben gesungen werden, als:

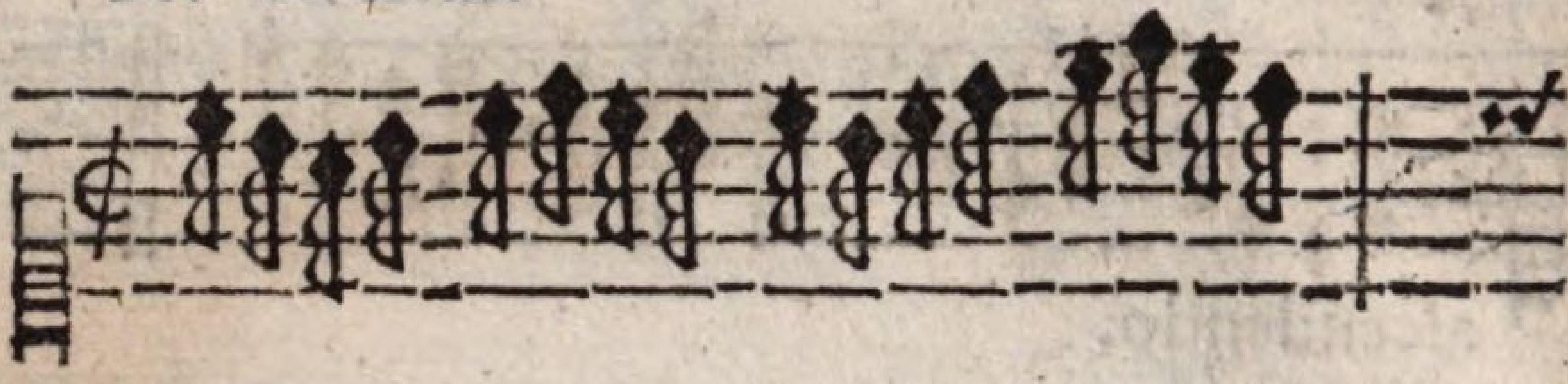
9. &c.



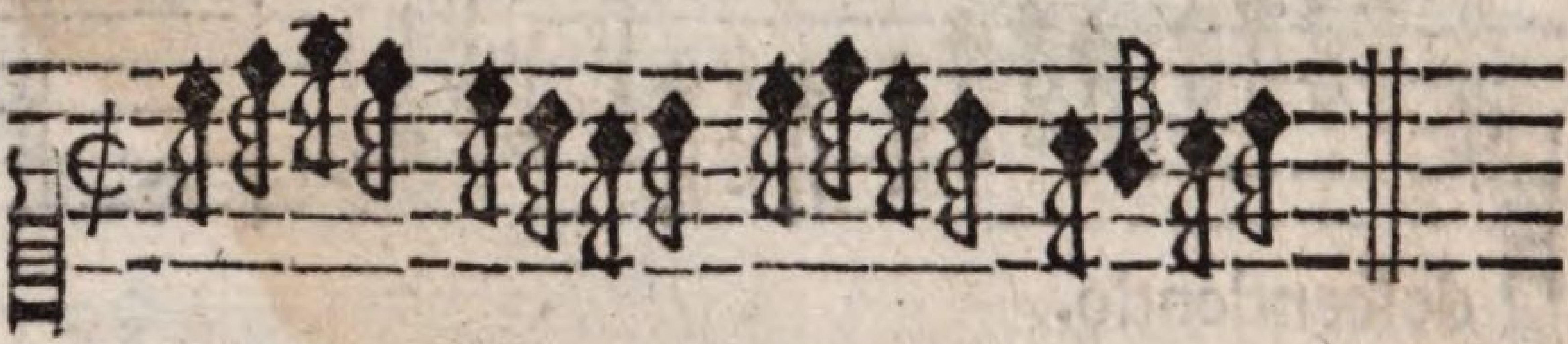
Allelu - ja - - - - - -

10. Circulo ist eine lauffende Figur, so im Schreiben 2. gegen einander kehrende halbe Kreise formieret, so zusammen gehalten einen ganzen Circul præsentieren, als:

10. inverſus.

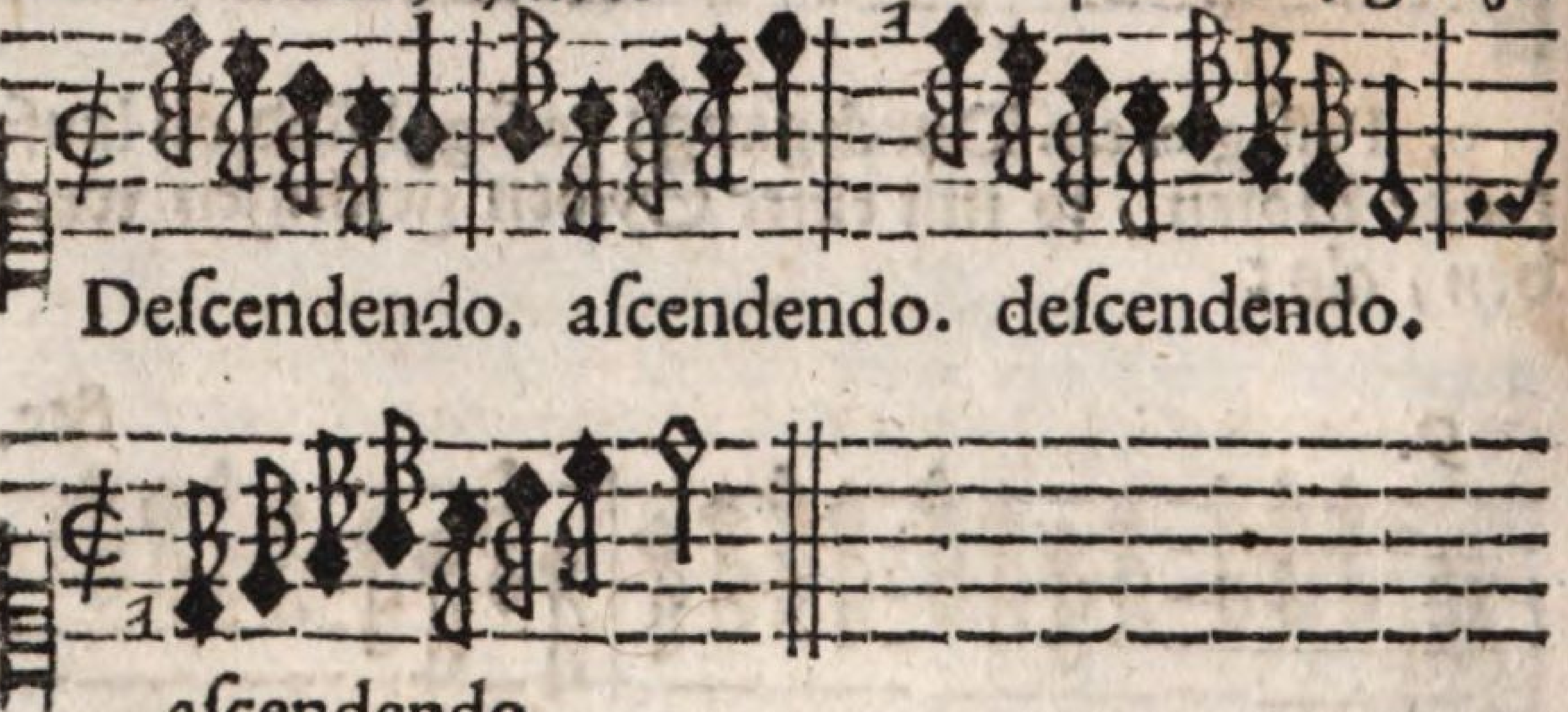


rectus.



11. Tirata ein Pfeil, fährt ordentlich hinauf und herunter, und wird getheilet in ein halbe Tirata, wenn das lauffen keine ganze Octav erreichet und in eine ganze Tirata, welche in die Octav laufft, und in eine dopplete Tirata, welche die Octav überſchreitet, als:

11. meza, halbe. perfetta, ganze.

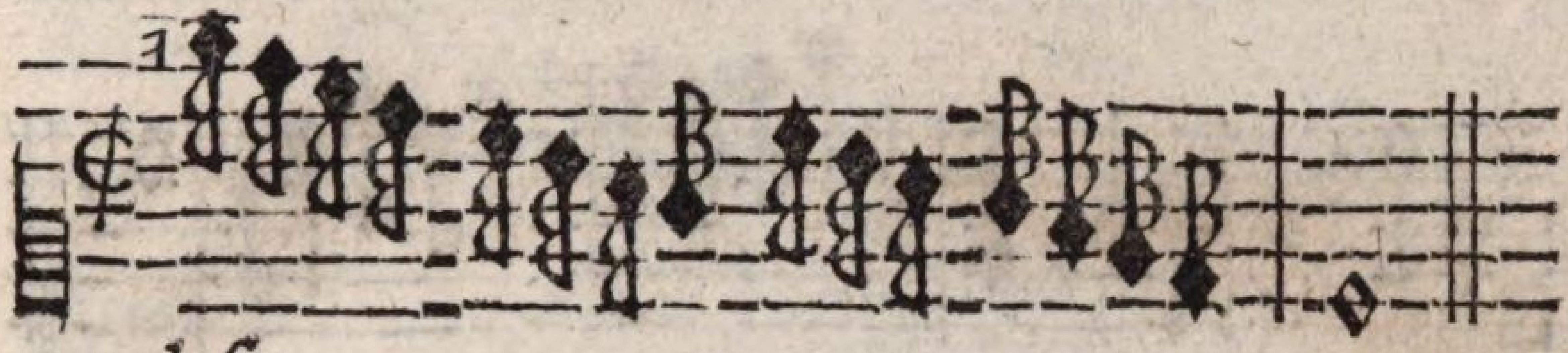


Deſcendendo. aſcendendo. deſcendendo.

aſcendendo.

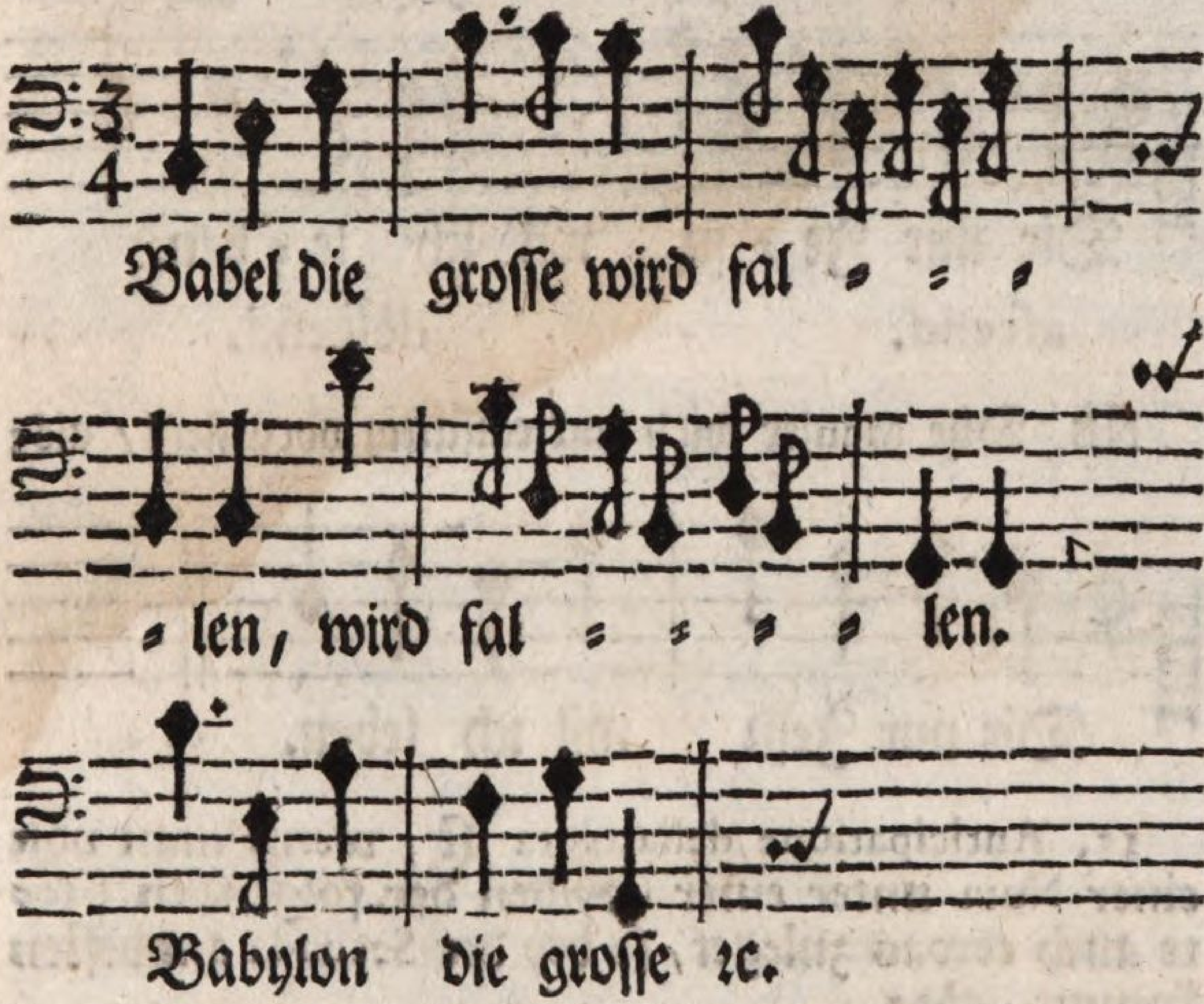
lunga, dopplete.

aſc.

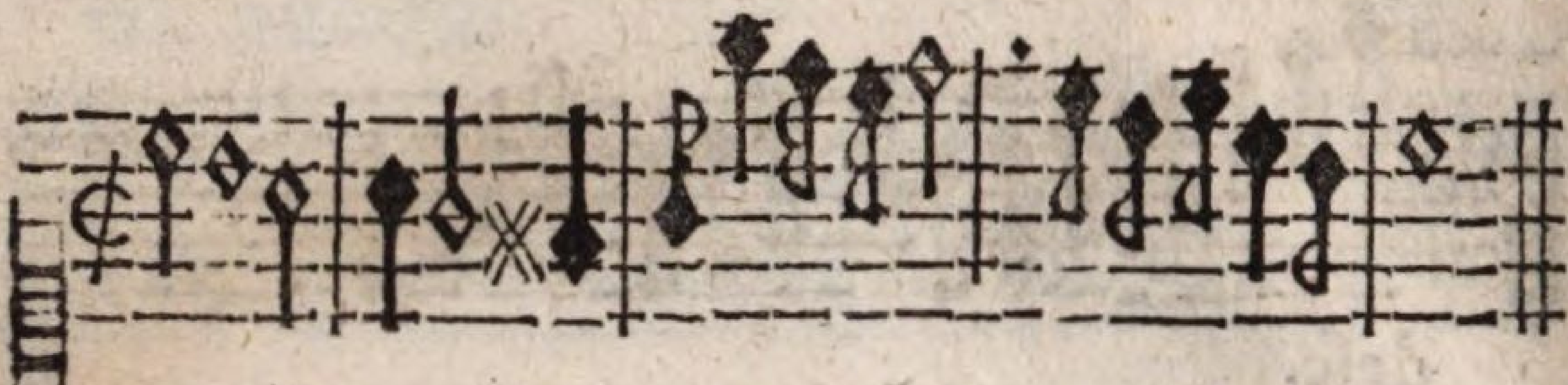


desc.

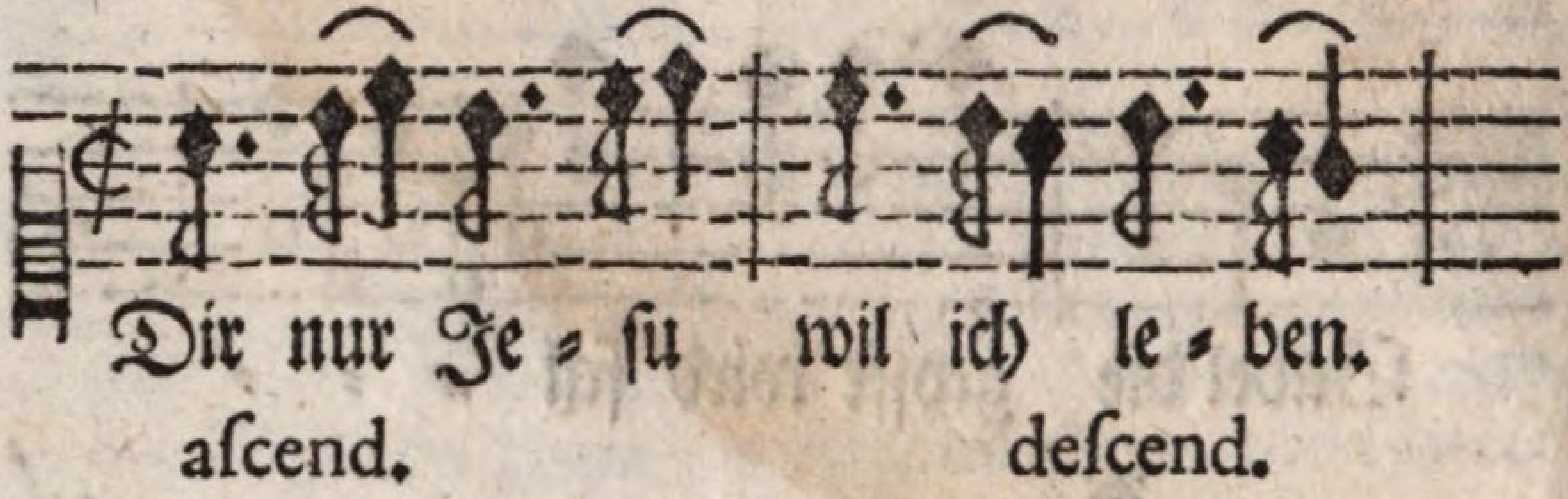
12. Salto ist, wenn eine Sylbe durch ein grosses Intervallum springt, komt mit Messanza fast überein, nur das jenne meist durch kurze, diser aber durch grosse Intervallen springt, als:



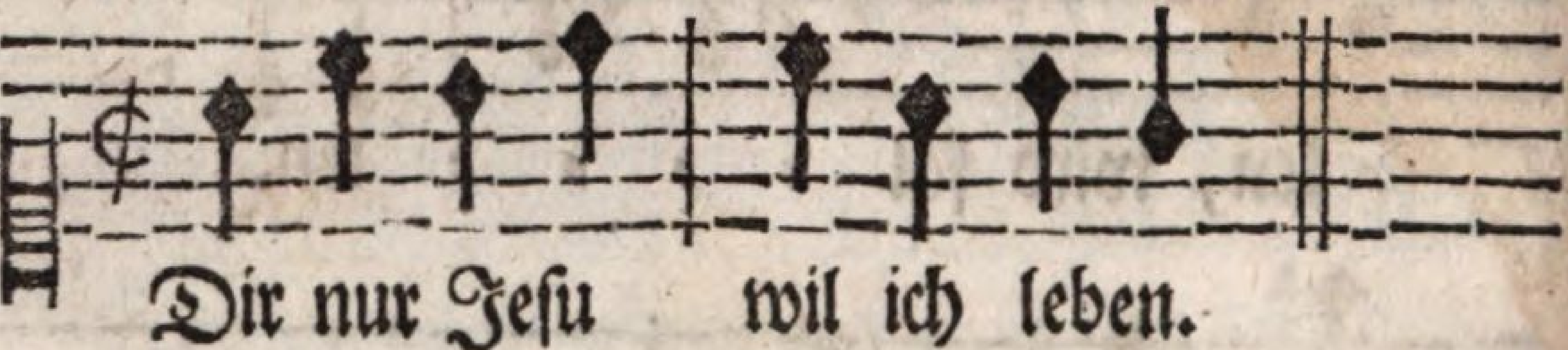
14. Syncopatio ist, wenn eine Noten wegen der vorhergehenden kleineren gleichsam zertheilet und verzucket wird; jedoch müssen die syncopierte und punctierte Noten nicht absonderlich gesungen oder gespielet und von dem ersten Tact abgerissen werden; sonder man muß sie beyde in einem Odem singen oder blasen, auf dem Violin aber in einem geraden Strich machen, also daß die Syncopation und der Punct nicht absonderlich gestossen werde, als:



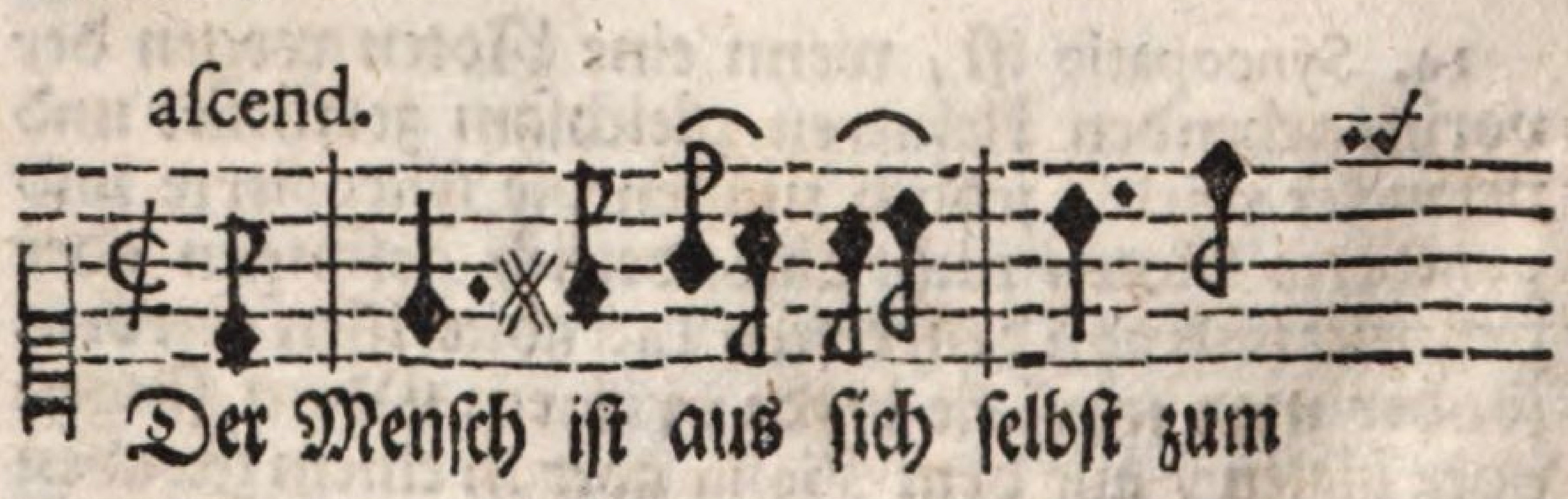
14. Anticipatione della Syllaba ist, wenn man von einer zur folgenden gehörenden Sylben auch der vorhergesezten Noten etwas zueignet, so bey der Tertia im steigen und fallen am besten angehet, als:

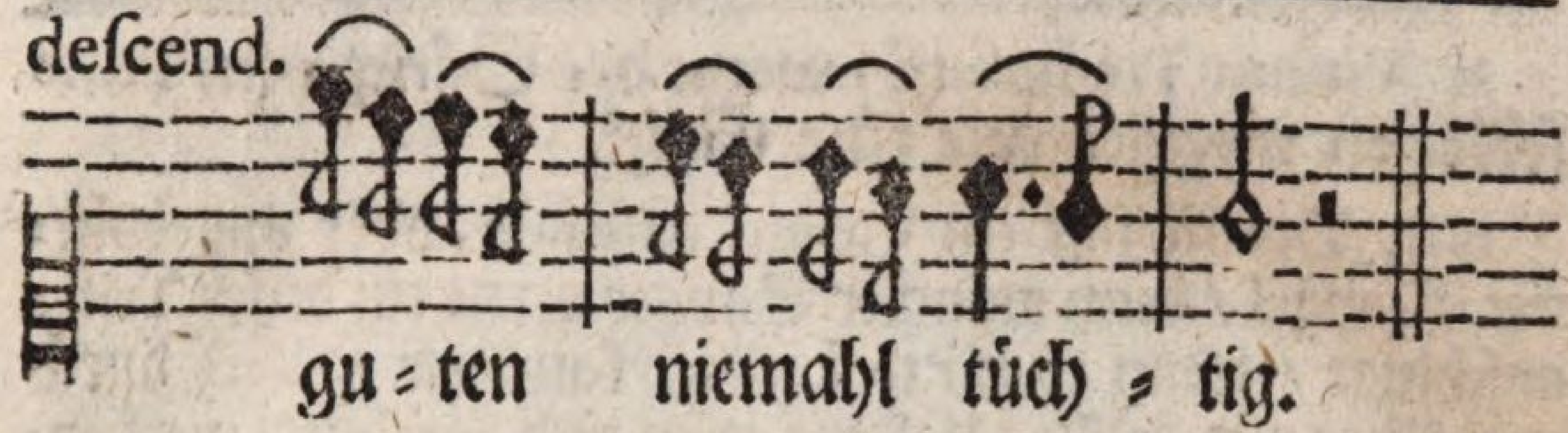


NB. Dise Manier wird nur einfältig vorgestellt / als:



15. Anticipatione della Nota ist, wenn man von einer Nota unter einer Sylben der folgenden Note auch eewas zuleget, so bey der Secunda am besten kommt, als:





NB. Und diſe ſind die gemeinſten und einem Diſcipulo am nöthigſten vorzuſagen und ſingende Manieren/welche ein beliebter Sänger lehrnen und faſſen ſoll; Es hätte zwahr manches hier können ohnberührt gelaſſen werden / allein es wird einen Diſcipul doch nicht verdrieſſen / wenn er ſchon bey Zeiten der Componiſten Sprach verſtehen lehrnet / und einem manchen Muſico ſc. (der wenigſt will darfür angeſehen ſeyn / und in dem Muſicaliſchen Litteratur-Zimmer auch ein honorablen Platz prætendieret;) nicht ſchädlich ſeyn / wenn er mit den Diſcipulis unter der Hand auch zulanget / und alſo tectè quid pro quo lehrnet verſtehen.

NB. Nun folget zubehandlen welcherley Vitia ein beliebt- und belobter Vocaliſt hingegen fliehen und haſſen ſoll.

Das IX. Capitel.

Gleichwie im vorigen Capitel Virtutes & Laudes eines virtuoſen Vocaliſten berühret worden, alſo ſollen hingegen Vitia & Vituperia eines miſerablen Vocaliſten und Inſtrumentiſten obſerviert, und nach einem die Verbeſſerung zum Zweck habendem Genio freymüthig communicieret werden.

1. Vitium Intenſionis iſt, wenn ein Sänger die Stimme über ſich zeucht und zuhoch ſingt, zum Exempel: wenn er ſoll c ſingen und intoniert cis, oder h für b &c.

2. Vitium Remiſſionis iſt, wenn der Sänger die Stimme ſinken läßt, und zulahm ſinget, welches einem guten Gehör ein höchſt verdrießlich Geplärr.

3. Vi-

3. Vitium Tremuli ist, wenn der Sänger im Trillo schlagen megget wie eine Gaiß.

NB. Diß ist fast ein Vitium naturale, oder angebohrner Mangel / denn mancher Sänger gerne ein besser Trillo anschluge / wenn er könte; jedoch kan diser Defect durch eine kluge und fleissige Uebung ersezt und corrigiert werden: und wenn der Informator selbst ein gut Tremulo schlagt / so wird er nicht zugeben daß seine Discipuli immer und bey allen Noten Trilliren / wo er aber selbst continuierlich pipet und fistulieret / so werden auch die Jungen nachzwitzeren und pipen lehrnen / wie ich dann viele dergleichen Trillirer kenne / denen der oben bedeutete Unterscheid wenig oder gar nicht ist gewiesen und gezeiget worden.

4. Vitium Permutationis ist, wenn ein Sänger eine Note nicht so stark als die andere singet; sonder in der Höhe stark schreyet wie ein Zahnbrecher, der sein Oleum popoleum, Scorpion-Oel und Murmelthier-Schmaltz vom Theatro den Leuthen anpreiset, und in der Tieffe leise fistuliert, als wenn ihm eine Sortin in die Kähle gesteckt wäre.

NB. Diß Vitium ist abermahl gar gemein bey jungen Bassisten / die das oben eingestrichne c mit aller Macht und Krafft aus dem Halß heraus schreyen / als ob sie an der Folter hiengen / wann sie aber das acht füssige F singen sollen / so thönet es vilmahl so stark / daß schwerlich ein schlaffender Haase darvon erwachen wurde / man kan einen Bassisten gelten lassen / wenn er anderthalb octav rein und geich durchtringend / so scharff in der Tieffe als in der Höhe singen kan; kan er aber 2. volle octaven rein und scharff singen / so ist er desto höher zuæstimieren.

5. Vitium Anhelitus ist, wenn der Sänger die Stimme nicht im Halse, sonder in den Backen formieret.

NB. Dises Vitium pflegen sich gern die neuen Bassisten anzugewehnen / so mit ihren vom Wind schwangeren Paußbacken / gleich den Trompeteren als mit einem starken Ansatz den Text desto gewaltiger herauszublacken meinen.

6. Vi-

6. Vitium Erroris ist, wenn der Sänger meinet, er singe das rechte intervallum, und trifft doch eins zuhoch oder zuniedrig.

7. Vitium moderaminis ist, wenn der Sänger die Stimme nicht mässiget, zum Ex. wenn der Discantist mit vollem Halse schreyt wie ein Ferkel am Spieß: Der Altist wie ein entwehnt Kalb bläcket: Der Tenorist wie ein langöhriger Distelfresser gigahet: und der Bassist wie ein Indianischer Löw brüllet, daß man die Kinder damit zu Bethe bringen könte: worinn viele eine Ehre suchen, so aber nicht rühmens sonder höchst scheltens würdig; denn kein Sänger über Nacht wie ein nächtlicher Stundenrüffer schreyen, sonder die Stimme dergestalt mässigen muß, daß andere neben ihm auch können gehört werden.

8. Vitinm Concordantiarum ist, (a) wenn der Sänger auf das Fundament und andere Nebenstimmen nicht acht hat, falsch pausieret, und daher Relationes Anarmonicas, als Quinten und Octaven auf einanderen singet, in welcher Art Music die Polnischen Bärenleiter excellieren, (b) wenn die Instrumentisten ihre Geigen ꝛc. nach dem Fundament nicht rein stimmen, und daher nachmahls durch ein unausbleibenlich Accidens falsch geigen und unrein streichen, darum soll ein sorgfältiger Director Musicæ nicht ehe anfangen zumusicieren, und der Organist auch nicht ehe aufhören zupræludieren, bis die Instrumentisten nach seinem Werk rein eingestimmet, geschicht dises nicht, und die Violisten streichen eine vorhergehende Sonata also unrein gestim̃t immer fort, so wird dise Instrumental-Music den Ohren so angenehm seyn als der Rauch den Augen, ja die Instrumentisten werden mit ihren falsch gestimmten Geigen die sonst noch recht singenden Vocalisten confundieren und aus dem Thon bringen.

9. Vi-

9. Vitium Mensuræ ist (a) wenn der Sänger wider den Tact singet, entweder zu langsam oder zu geschwind; ist ein garstiger Pudrasmus Musicus, und so lange solcher währet, harmoniert die Music recht saubar / (b) wenn einige Musicanten sich angewöhnen den Tact mit den Füssen zustossen, welches dann gar gemein, insonderheit unter den Violinisten.

NB. Wer solcher Music nur etliche Schritt weit zuhöret / der wird nicht anders meinen als ob der Oberkeitliche Markstall allda placiert wäre. Hierwider handlen einige Directores selbst / so entweder mit den Füssen allzeit den Tact stampfen; oder mit einem in der Hand haltenden Papeir oder Stab bey jedem Niderschlag so stark auf das vor sich stehende Pulpet oder Tisch klopfen / daß man ein Pistolenschuß weit darvon alle Tact zehlen kan / welches aber eine heßliche Gewohnheit ist / dann man solte durchaus keinen Tact, als NB. nur den ersten zur Losung in der Music schlagen hören / und die anderen alle (wenn es nicht anderst seyn kan) nur schlagen sehen. Andere Directores stossen und schlagen den Tact zwahr nicht so laut / aber sie machen im Tactieren hingegen rechte Fechtersteiche / welches aber auch phantastisch stehet / dann man solte die Hand im Mensur geben bescheiden/und mässig bewegen und nicht fechten.

10. Vitium Conjunctionis ist wenn man altvätterische Passages zusamen setzet, daß Bier-und Bratisgeiger-Manieren daraus werden, und dises können auch vermeinte Künstler selbs, daß man schweren solte, sie hätten der Bierfidler und Bratisgeiger ihre Brieffe gefunden.

11. Vitium Gestus ist wenn ein Säuger sich übel anstehende Gebährden im singen angewehnet, und mit allerhand seltzamen Vorstellungen heßlich phantasieret, zum Ex. den Kopf drehet, die Augen verkehret, den Mund zerzet und zuweit aufspertet, die Hand auf das Maul oder hinter die Ohren leget, den Hals beuget, den Leib brüstet, zu jedem Tact

oder

oder Note mit dem Kopf winket, und was dergleichen affentheurliche Phantasien mehr sind, welches alles ein Vocalist und Instrumentist sich muß von seinem Informatore abgewehnen lassen.

12. Vitium Inversionis ist, wenn der Vocalist oder Instrumentist die Noten derjennigen Octav nicht singet oder spielet, darinn sie stehen, zum Ex. wenn (a) ein Sänger die von dem Componisten hochgesezten Wörter: Himmel, Wolken, Sterne, Berge, Hügel, rc. eine Octav herunter in die Tieffe; oder die tieff gesezten Wörter: Erde, Hölle, Tieffe, Grube, Thal, rc. eine Octav hinauf in die Höhe singen wolte, (b) wenn ein Organist oder Bassetist diejenigen Noten, so in seinem General-Bass oder Bassetto im Discant, Alt, oder Tenor stehen, nicht eben in derselbigen Octav spielet, sonder bald unten, bald oben herum vagiert, welcherley Albertæten nicht selten gehört werden.

13. Vitium Pronunciationis ist, wenn (a) ein Sänger die weichen und harten Buchstaben, b und p, d und t nicht rein exprimiert, sonder solche vermischt, und Bein vor Pein, Dach vor Tag rc. ausspricht, (b) wenn er die Mono-Syllaba unter langsamen Noten nicht deutlich gnug ausspricht, zum Ex. wenn das Wort Tod unter einer Semibrevi stehet, oder unter einem ganzen Tact Semifusen passagieren soll, so muß der Sänger nicht gleich alle 3. Buchstaben auf einmahl im singen aussprechen, sonder muß die 2. ersten Buchstaben to im singen nur anstossen und zu Ausgang des Tacts den dritten Buchstab d erst darzu setzen, dann sonst wurde der Text unvernehmlich, und die Aussprach schwer. (c) Wenn ein Sänger die 5. Vocales a, e, i, o, u, vermenget, verbeisset, oder durch die Nase und Zähne singet, zum Ex. wenn er diejennigen Wörter, so in der Teutschen Sprache, einen Accutum haben, mit denjennigen Wörteren in der Pro-

nunciation confundieret, so einen Circumflexum haben, als da sind: Lamm, und Lahm, Sonn und Sohn, dise und dergleichen Wörter muß er in der Aussprach nicht verwechslen, sonder articulate & distincte exprimieren, sonsten wird man wol einen Sänger hören, aber nicht verstehen.

14. Vitium Multiplicationis ist, wenn ein Superkluger Musicus immer noch einmahl so vil Noten und Manieren machet, als der Componist gesetzet hat, und auf dem Papeir stehen, die sich zu dem darzu gesezten General-Bass schicken, als wie eine Faust auf das Auge, und ein Igelfell zum Nasenfuter, an diser Krankheit ligen ganze Trouppes Musicanten darnider, dann es sind solchen Nasweisen die Minimæ und Semiminimæ vil zu langsam gesezt, und meinen sie müßten solche diminuieren und varieren, dergleichen Vocalisten und Instrumentisten sollen wissen daß sie mit ihren Diminutionen den Text unvernehmlich machen, vornehmlich den Contra Punctum schandtlich verderben, deßnahen häuffige Vitia in der Composition entstehen müssen, mithin der Author desselbigen Stucks prostituiert wird.

15. Vitium Clausulæ ist, wenn die Musici Instrumentales ein solch lustiges und durch einander gemengtes Final machen, als wolten sie einem Schlemmer ein Ronda auffspielen.

Andere finden eine Delicatesse gleich imediate des Final, eines Ruh-Zeichens oder nach einem geendigten Paragrapho, ihre Violinen zuprobieren und zustimmen, welches so absurd als lächerlich, dergleichen Music und Harmonie verderbende Floscula sind von reinen Musicis mit allen Kräfften auszurotten.

NB. Wer

NB. Wer ſich nun die Müh geben wil diſe ausgeſezte Fehler mit ohnpartheyiſchen Augen anzuſehen / und ſich zu⸗erſpieglen nicht ſcheu hat / der wird gar bald / und klahr merken und ſehen / wo die Source diſer Fehleren zuſuchen / iſt jemand redlicher Abſicht in der Muſic etwas grundtlich⸗ und reeles zulehren und zulehrnen? ſo können diſe wenige Bögen gleichſam an ſtatt des ſchon lang geſuchten und ge⸗wünſchten Trachters / der Jugend die Muſic-Kunſt einzu⸗flöſſen dienen / und die ohnverdroſſene Müh des Informatoris als auch die Aufmerkſamkeit / Luſt und Liebe des Informandi, die Information beförderen zu einem erwünſcht und guten

ENDE.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Steiner, Johann Ludwig,

Kurtz- leicht- und grundtliches Noten-Büchlein, Oder Anleitung zur edlen Sing- und Kling-Kunst

Zürich 1728

Mus.th. 3303
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599557-0
VD18 14591669-001